

**ACTA  
ACADEMIAE PAEDAGOGICAE AGRIENSIS  
NOVA SERIES TOM. XXIV.**

**AZ ESZTERHÁZY KÁROLY TANÁRKÉPZŐ FŐISKOLA  
TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI**

REDIGIT – SZERKESZTI  
ORBÁN SÁNDOR, V. RAISZ RÓZSA

**SECTIO PHILOSOPHISTICA**

TANULMÁNYOK  
**A FILOZÓFIA**  
KÖRÉBŐL

REDIGIT – SZERKESZTI  
LOBOCZKY JÁNOS

**EGER  
1998**

1.002.462

**ACTA  
ACADEMIAE PAEDAGOGICAE AGRIENSIS  
NOVA SERIES TOM. XXIV.**

**AZ ESZTERHÁZY KÁROLY TANÁRKÉPZŐ FŐISKOLA  
TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEI**

**REDIGIT – SZERKESZTI  
ORBÁN SÁNDOR, V. RAISZ RÓZSA**

**SECTIO PHILOSOPHISTICA**

**TANULMÁNYOK  
A FILOZÓFIA  
KÖRÉBŐL**

**REDIGIT – SZERKESZTI  
LOBOCZKY JÁNOS**

**EGER  
1998**

Lektorálták

Bacsó Béla  
Gyenge Zoltán  
Hársing László  
Hévizi Ottó

**ISSN 1216-5980**

Felelős kiadó: Palcsóné dr. Zám Éva  
főiskolai főigazgató

Műszaki szerkesztő: Nagy Sándorné

Molnár és Társa '2001' Kft. Nyomda Eger Tel.: 36/422-946

4.000.402



## TARTALOM

Weiss János: Társadalomszerveződési modellek a romantikában .....	7
Thiel Katalin: Az „álomjólás” mint konfesszió ( <i>Elemző összehasonlítás Nietzsche Ecce homo c. írása és Hamvas Béla Interview c. öninterjúja alapján</i> ) .....	29
Komlósi Csaba: Platón mítoszai .....	39
Kalnická, Zdeňka: A műalkotás ontológiai státusza .....	69
Loboczký János: Kisemmizte-e a filozófia a művészetet? ( <i>Megjegyzések Danto művészetértelmezéséhez Gadamer hermeneutikai nézőpontjából</i> ) .....	79
Koncsos Ferenc: Kitartás a bizonytalanságban.....	93

## INHALTSVERZEICHNIS

János Weiss: Gesellschaftstheorie in der Romantik.....	7
Katalin Thiel: Das Traumorakel als Konfession .....	29
Csaba Komlósi: Platons Mythen.....	39
Kalnická, Zdeňka: Der ontologische Status des Kunstwerkes .....	69
János Loboczky: Ob die Philosophie der Kunst um ihren Anteil brachte? ( <i>Bemerkungen zu der Kunstinterpretation von Danto aus dem hermeneutischen Gesichtspunkt von Gadamer</i> ).....	79
Ferenc Koncsos: Standhaftigkeit in der Ungewißheit.....	93

## CONTENTS

János Weiss: Social organizing models in Romanticism .....	7
Katalin Thiel: The „dreamoracle” as confession ( <i>A Comparative analysis based on Nietzsche’s paper entitled „Ecce homo” and Béla Hamvas’s self-interview entitled „Interview”</i> ).....	29
Csaba Komlósi: Plato’s myths .....	39
Kalnická, Zdeňka: The Ontological Status of an Artwork .....	69
János Loboczky: Has Philosophy disenfranchised Art ? .....	79
Ferenc Koncsos: Persistence in the uncertainty .....	93



WEISS JÁNOS

## TÁRSADALOMSZERVEZŐDÉSI MODELLEK A ROMANTIKÁBAN\*

**Resümee:** (*Gesellschaftstheorie in der Romantik*) In meiner Untersuchung bin ich von einem berühmten Kantischen Satz ausgegangen: „*Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit.*” Es gibt, laut Kant, zwei Möglichkeiten diese Unmündigkeit zu überwinden, die eine nennt er den privaten, die andere den öffentlichen Weg. In dieser letzten Möglichkeit sieht selbst Kant mehr Chancen. In meiner Studie behaupte ich, daß diese letzte Möglichkeit einen gesellschaftstheoretischen Rahmen voraussetzt, der aber von der Philosophie nicht ausgearbeitet wurde, und sich in die literarischen Werke der Romantik zurückgezogen hat. Vor diesem Hintergrund rekonstruiere ich zunächst (als eine gewisse Vorgeschichte) eine latente Diskussion über den öffentlichen Vernunftgebrauch zwischen Goethe und Schiller. Danach folgt eine kontextnahe Analyse der wichtigsten romantischen Positionen. (Behandelt werden die gesellschaftstheoretischen Ansichten von Hölderlin, Novalis, Friedrich Schlegel und Heinrich von Kleist.) Anschließend versuche ich die wichtigsten Motive der romantischen Gesellschaftstheorie herauszuarbeiten: 1. Bei allen Autoren der Romantik spielt die Mythologie – als Medium der gesellschaftlichen

---

\* Szakmai habilitációs előadasként elhangzott 1997. március 20-án, a debreceni Kossuth Lajos Tudományegyetemen.

Integration – eine maßgebende Rolle. (Auf der Kehrseite der Mythologie steht immer die Analyse der Bestimmung des Dichters.) 2. Die romantischen Autoren weisen die von Schiller vertretene *emphatische* geschichtsphilosophische Perspektive zurück. 3. Sowohl Schiller als auch Goethe neigen noch zu einer staatstheoretischen Analyse, die (wenigstens tendentiell) von der Romantik überwunden wird. Abschließend habe ich darauf hingewiesen, daß das romantische Gesellschaftsbild zwar nicht unmittelbar aktualisiert werden kann, die herausgearbeitete gemeinsame Motive aber für alle moderne gesellschaftstheoretische Ansätze als Maßstäbe dienen können.

„*A felvilágosodás – írja Kant – az ember kilábalása a maga okozta kiskorúságából.*”<sup>1</sup> E komplex mondat középpontjában a kiskorúságból való „kilábalás” fogalma áll. Hogyan képzelhetünk el egy ilyen kilábalást? Kant maga két lehetőséget különböztetett meg: a kiskorúságot *egyrészt* le lehet győzni egyéni és személyes akciókkal és *másrészt* egy kollektívum közösségi kísérleteivel. Kant véleménye szerint az egyéni útnak rendkívül sok akadálya van: „Az egyes embernek nagyon nehéz... a kiskorúságból kivergődni. Valósággal megszerette, s egyelőre valóban képtelen arra, hogy a saját fejével gondolkodjék, mivel soha nem is engedték, hogy megpróbálja.”<sup>2</sup> Ennél reménytelibbnek tűnik a közösség „önfelvilágosítása” az ész nyilvános használata révén. A nyilvános észhasználatot egy olyan programnak lehet tekinteni, melynek célja a felvilágosodás megvalósítása. Ez a megközelítés azonban feltételez és életre hív egy társadalomelméleti vonatkoztatási rendszert.

Ez a kérdés érdekes módon nem kapott fontos szerepet a poszt-kantiánus filozófiában. E korszak alapvető érdeklődése arra irányult, hogy hogyan lehet tudománnyá tenni a filozófiát. Nem annyira a privát vagy a nyilvános ész használata állt a középpontban, mint inkább a „filozófiai ész” felvilágosítása. Ez a célkitűzés az elméletalkotás kér-

---

<sup>1</sup> Immanuel Kant: „Válasz a kérdésre: Mi a felvilágosodás?”; in: uő: *A vallás a pusztá ész határain belül és más írások*. Gondolat Kiadó 1974. 80. (Ford.: Vidrányi Katalin.)

<sup>2</sup> I. m. 81.

déseit állította középpontba, és eleve kirekesztette a társadalomfilozófiai kérdésfeltevéseket.

A posztkantiánus filozófia ilyen irányú érdeklődésére reagálva a társadalomfilozófiai kezdeményezések a romantikus irodalomba szorultak vissza. S ezért a Kant utáni időben a közösség önfelvilágosítására vonatkozó probléma nem annyira a filozófiában, mint inkább az irodalomban érhető tetten.

## I. Előttörténet: Goethe „Torquato Tasso”-ja

Az az irodalmi diskurzus, amely felelevenítette a kanti kérdést és előkészítette a társadalom romantikus tematizálását, Goethe „Torquato Tasso” című drámájából indult ki. A drámát már a kortársak is az udvar és a költő életének összeecsapásaként értelmezték.<sup>3</sup> Ez azt jelenti, hogy Goethe érdeklődése a költő helyzetére irányult egy meghatározott társadalmi miliőben. Ennek az értelmezésnek van egy sajátos társadalmi dimenziója, melyet érdemes rekonstruálnunk. Tasso olyan költőt képvisel, aki az udvarban él, de saját alkotó munkájában az autonómiát tekinti a legmagasabb célnak. Ebből adódik egy egészen a bukásig (*scheitern*) kiéleződő konfliktus Tasso és környezete között.<sup>4</sup> A konfliktus alapját Christa Bürger a következőképpen foglalta össze: „Tasso ... már a modern művész problematikus szubjektivitását képviseli, de mégis egy zárt tradicionális rendszerben próbálja megvalósíta-

---

<sup>3</sup> Ld. mindenekelőtt August Wilhelm Schlegel „Über dramatische Kunst und Litteratur”, in: Karl Robert Mandelkow (szerk.): *Goethe im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland*, München 1975. 281–282.

<sup>4</sup> A dráma utolsó két sora (V. felvonás 5. jelenet) először az eredetiben, majd Szabó Ede fordításában (Johann Wolfgang Goethe: „Torquato Tasso”, in: *Drámák*, Európa Könyvkiadó 1982. 558.) a következőképpen szól:

*So klammert sich der Schiffer endlich noch  
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte.*

*Igy kapaszkodik végül a hajós a  
szirtbe, amelyen zátonyra futott.*

ni önmagát.”<sup>5</sup> Ez mindenekelőtt azt jelenti, hogy Tasso (modern) költőként szeretne részt venni az állam ügyeinek intézésében:

*Ó, milyen bizalom ez? ...  
Váltott-e csak egy komoly szót velem  
államügyeiről a herceg?*<sup>6</sup>

Tasso még a hős és a költő egységében gondolkodik; azaz egy olyan „aranykor” lebeg a szemei előtt, amelyben a költő még igazi társadalmi szereppel rendelkezett. Csak e szerep bázisán lehet ugyanis értelme az alávetésnek.

*Az ember nem szabadnak született  
s nemes léleknek nincs szebb öröme,  
mintha kit tisztel: szolgálja urát,*<sup>7</sup>

A környezet azonban ebből az igényből csak az „engedelmességet” akceptálja, de semmiképpen sem a beleszólás jogát. A költő az egyetlen, aki anélkül hogy politikus lenne, részt kér az állam ügyeinek irányításából. Tasso környezetének reakcióiból veszi csak észre, hogy az udvarban a költő is be van zárva a „hatalom által védett bensőségbe”.<sup>8</sup> A társadalmi világ Goethe ábrázolásában úgy jelenik meg, mint amelynek nincs *realitása*. Egy olyan pszeudorealitással van tehát dolgunk, amelyben az állam ügyei már csak reálpolitikai (igazgatási) problémák. Ez a jellegzetesség határozza meg a műben felbukkanó valamennyi viszonyt. Az öt körülvevő emberek Tasso számára azért rendkívül jelentősek, mert ők határozzák meg a költő számára az elvárási horizontot:

a) A *hercegnő* számára a művészet az elveszett realitás pótléka, ő a költészetben és a zenében keres vigaszt az élet redukciójára.

---

<sup>5</sup> Christa Bürger: *Der Ursprung der bürgerlichen Institution Kunst*. Suhrkamp Verlag 1977. 172.

<sup>6</sup> Johann Wolfgang Goethe: „Torquato Tasso”, IV. felvonás, 2. jelenet, i. k. 519. o.

<sup>7</sup> I. m. II. felvonás, 1. jelenet, i. k. 466.

<sup>8</sup> Ezt a tézist Hans Rudolph Vaget dolgozta ki: „Um einen Tasso von außen bittend: Kunst und Dilettantismus am Musenhof von Ferrara”, in: *Deutsche Vierteljahrschrift* 1980/2. 245.



b) *Leonora Sanvitale* grófnő ezzel szemben a művészetben egy kultikus tevékenységet lát, amely a valóságot a visszatükrözésen keresztül alakítja.

c) *Antonio*, az államtitkár, egy konzervatív művészet-felfogást képvisel: a művészet értéke a társadalmi funkciójából adódik, a művészet öncélú tevékenységként nem képvisel értéket.

d) A *herceg*, mint mecénás, a művészetet az állami gazdagság komponensének tekinti: a művészet számára éppúgy komponense a gazdagságnak, mint pl. a hadsereg.

Az elvárási horizont, amely ezekből a viszonyokból konstituálódik, az élvezetre fut ki; ez pedig a költőt passzivitásra kárhoztatja, ezért nem is szólhat bele az állam ügyeinek intézésébe. Tassót a körülmények kényszerítik arra, hogy magára vegye a maga szabadságát és kitaszítottságát. Ebből pedig egy új művészet-felfogás következik, melynek középpontjában a szenvedés áll.

*S ha kínjában az ember néma, nekem  
fájdalmamra egy isten szót adott.*<sup>9</sup>

Goethe művét válasznak tekinthetjük a Kant által felvetett problémára. Azzal, hogy a költő kénytelen magára venni a maga szabadságát és kitaszítottságát, elvész a nyilvános ész-használat minden lehetősége. Amit Kant a felvilágosodásnak tulajdonított, az sokkal inkább egy letűnt „aranykor” (visszahozhatatlan) sajátossága. Korunk nem annyira a nyilvános ész kibontakozásának, mint inkább vereségének terepe.

## II. Schiller Goethe-kritikája

Goethével ellentétben Schiller megpróbálta érvényben tartani a nyilvános ész-használat kanti programját. Első megközelítésben azt lehetne állítani, hogy az „Über die Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen” című művében Schiller megpróbált új akcentusokat adni a kanti programnak; vagyis számára a kanti gondolatok érvényes (és követendő) programot képviseltek. Schiller kapcsolódását Kanthoz retorikusan is könnyű igazolni. „Mert honnan van az előítéleteknek ez a mégoly általános uralma és a fejeknek ez a sötétsége

---

<sup>9</sup> Johann Wolfgang Goethe: „Torquato Tasso”, V. felvonás, 5. jelenet, i. k. 557.

minden fény mellett, amelyet filozófia és tapasztalat felgyújtottak? A kor felvilágosodott, azaz megtalálták, és közzé tették azokat az ismereteket, amelyek elegendőek lennének legalábbis gyakorlati alapelveinek helyesbítésére.”<sup>10</sup> Hogyan lehet legyőzni ezeket az előítéleteket (Kanttal szólva: kiskorúságot), és hogyan lehetne biztosítani a felvilágosodás *valóságos* térnyerését? Erre a kérdésre Schiller egy emphatikus művészet-elmélettel válaszolt. Goethe – mondhatnánk – azért tekintette megvalósíthatatlannak a kanti programot, mert az egyes művésztl várta el azt, amit csak a művészet egészétől lehet.

E program kidolgozása érdekében Schiller az „aranykor” fogalmát történetfilozófiai koncepcióként értelmezte. Schiller ezt a dicsőséges állapotot (amely nem tér vissza többé) a görög világgal azonosítja. „Mivel egyszerre gazdagok formában és tartalomban, egyszerre bölcselkedők és alkotók, egyszerre gyengédek és erényesek, azért úgy látjuk őket, hogy a fantázia ifjúságát az ész férfiaságával nagyszerű emberségben egyesítik.”<sup>11</sup> A görög embernek van méltósága, s ezért egész világát reprezentálni tudja. Erre a korra egy új világtörténelmi korszak következik, amelyet Schiller a „mechanikus állam” korszakának nevez. Az individuális képességek kifejlődése volt az oka annak, hogy az ember elvesztette kapcsolatát a nemmel. A „mechanikus állam” izolált emberekből áll, akik mindannyian saját ügyeiket intézik, akiknek mentalitását az egoizmus alakítja, azaz nincs többé viszonyuk az egészhez. Ezt a szituációt Schiller a „megkettőződés” (Entzweiung) fogalmával próbálja megragadni, s a „megkettőződés” kialakulását szükségszerű fejlődésként próbálja felmutatni: „Az ember különféle képességeinek fejlesztésére nem volt más eszköz, mint azoknak egymással való szembehelyezése. Az erőknek ez az ellentéte a kultúra nagy eszköze.”<sup>12</sup> Ezt a megkettőzött világot Schiller szerint majd (vagyis a jövőben) a művészet segítségével lehet legyőzni. A művészet így társadalmi-forradalmi funkciót kap, vagyis a művészet válik a nyilvános ész-használat letéteményesévé. A művészet és csak a művé-

---

<sup>10</sup> Friedrich Schiller: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, 8. levél, Magyarul: Friedrich Schiller: „Levelek az ember esztétikai neveléséről”, in: Friedrich Schiller *Válogatott esztétikai írásai*, Magyar Helikon 1960. 192–193. (Ford.: Szemere Samu.)

<sup>11</sup> Friedrich Schiller: *Levelek az ember erkölcsi neveléséről*, 6. levél. i. k. 182.

<sup>12</sup> I. m. 6. levél, i. k. 188.

szet képes arra, hogy a mechanikus államot átalakítsa egy nem-megkettőzött állammá. Ennek a művészetnek a központi fogalma a „szépség”. „Már untig hallhattuk ugyan – írja – azt az állítást, hogy a fejlett szép érzék finomabbá teszi az erkölcsöket, úgyhogy ez látszólag nem szorul többé új bizonyításra.”<sup>13</sup>

A romantikusok közvetlenül ezekhez a goethei-schilleri gondolatokhoz kapcsolódtak: az alapvető kérdés számukra az volt, hogy hogyan lehet felülemelkedni a „mechanikus államon”, és hogy ebben a művészet (a költő) milyen szerepet vállalhat.

### III. Romantikus modellek – kontextusközelben

Már „A német idealizmus legrégebbi rendszerprogramja”-ban<sup>14</sup> is tetten érhetők egy látens Schiller-kritika körvonalai. A szerző (akinek személyéről mind a mai napig nem jött létre konszenzus) ugyan még Schiller szellemében arról beszél, hogy a szépséget az „ész legmagasabbrendű aktusának” kell tekintenünk, de ugyanakkor két ponton lényegesen el is tér a schilleri gondolatoktól. *Egyrészt* a szépséggel szemben (vagy amellett) megjelenik egy rivalizáló gondolat, mely szerint a feladat egy új mitológia, az „ész mitológiájának” megalkotása. *Másrészt* pedig a szerző határozottan elutasítja az államelméleti vonatkoztatási rendszert. Az állam – mint mechanikus létező – ellenáll a filozófiai tematizálásnak. A filozófia ugyanis csak azokat a létezőket tudja megragadni, amelyek a „szabadság tárgyai”.

Ezzel azonban a szerző nem azt akarja mondani, hogy az államnak és minden mechanikus tárgynak tematizálatlanak kell maradnia, hanem azt, hogy *át kell lépni rajtuk*, vagyis „meg kell szűnniük”. – Ez előtt a háttér előtt szeretnék egy pillantást vetni Hölderlin „Brod und Wein” című elégiájára. Ebben az elégiában ugyanis Hölderlin új formát ad a fentiekben rekonstruált goethei-schilleri elképzeléseknek.

---

<sup>13</sup> I.m. 10. levél, i. k. 198.

<sup>14</sup> „[Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus]”, Magyarul megjelent: *Magyar Filozófia Szemle* 1985/6. 811–812. o. (Ford.: Zoltai Dénes.) A mű keletkezéstörténetéről ld. a *Magyar Filozófiai Szemle* 1993/5–6-os számában található megjegyzéseimet (976–979. ), továbbá „Az esztétikai filozófia programja Hölderlinnél” című dolgozatomat, amely a *Gond* című folyóiratban fog megjelenni.

Hölderlin a „megkettőződés” fogalmát most metaforikusan átértelmezi és éjszakaként ábrázolja. Az éjszaka jelzi a jelenlegi (modern) szituációnkat. Az elégia eredetisége abban áll, hogy Hölderlin ezt az állapotot mitológikusan átértelmezi, mégpedig azzal, hogy az éjszakát az istenek eltávozására vezeti vissza.

... Az istenek élnek  
bár, de fölöttünk már, fönti világunk ölen.  
Végtelenül munkálva, velünk úgy látszik, aligha  
foglalkoznak ...<sup>15</sup>

Ezt a világot csak az istenek jelenlétének háttére előtt lehet értelmezni. Az a történelmi korszak, amikor a földön élő istenek határozták meg a világot, a görögséghez köthető. Hölderlin ezt az állapotot „aranykor”-ként írja le, mégha némileg el is tér Schillertől. Számára ugyanis a görögök kora nem történelmi realitásként fontos, hanem „egy éjszakai fantáziaként, és megdicsőítő emlékezősként”.<sup>16</sup> Ez az ideális állapot, lényege szerint, egy „vallási alapokra épülő kulturális közösség”.<sup>17</sup> Az isteni inspiráció Hölderlinnél egy közösség létrejöttéhez vezet. Csak miután az istenek eltávoztak a világból (*amióta nagyon régen már ... a létet boldogítók mind fölszálltak*), köszönt be az éjszaka. A megkettőződés Hölderlinnél a közösségek hiányára vezethető vissza. Közösségek nélkül az emberek szívtelen és árnyékszerű lényekké degradálódnak. (Ezt a koncepciót állítja Hölderlin az „állam-eszmével” szembe.) Ebből azonban még nem derül ki, hogy hogyan lesz a mitológia a felvilágosodás médiumává. Az éjszaka Hölderlinnél nem egyszerűen a *nappali örömök* elmúlását jelenti, hanem ugyanakkor tartalmaz egy „szentséget” is. Ez az utalás a keresztény tradíció

<sup>15</sup> Friedrich Hölderlin: „Brod und Wein”, Magyarul megjelent Hölderlin *Versei*, Európa Könyvkiadó 1980. 80–86. (Ford.: Rónay György.)

<sup>16</sup> Manfred Frank: *Der kommende Gott*, Suhrkamp Verlag 1982. 271.

<sup>17</sup> I. m. 272. Frank azt is igazolni tudta, hogy Hölderlin jól ismerte és fel is használta Schleiermacher korai művének (*Über die Religion. Reden an die gebildeten unter ihren Verächtern*) gondolatait. „Ha létezik a vallás, akkor szükségképpen közösséginek kell lennie: ez nem csak az ember, hanem a vallás természetéből is következik. El kell ismernetek, hogy beteges és teljesen természetellenes, ha az egyes ember azt, amit önmagában létrehoz és kidolgoz magába akarja zárni.” (Ld. Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher: *Sämtliche Werke* I/1. köt., Berlin 1843. 318–319.)

szent éjszakájára irányul. Éjszaka születik meg az új megváltó, ő (és csak ő) tudja szétosztani az éjszakát, mégpedig úgy, hogy új közösségeket hoz létre. Addig azonban csak várhatunk Isten eljövételére. Ilyen körülmények között a költő fontos szerepet kap: ő őrzi azokat az adományokat, amelyeket az istenek itthagytak; „szüksős időkben” a költők őrzik az új közösségek létrejöttének reményét:

*Fönnáll egy Mérték, mely közösen kötelez,  
ám a sajátja ugyancsak megvan bárkinek*<sup>18</sup> ...

Novalis számára is meghatározó jelentősége volt a „mechanikus állam” schilleri gondolatának. „Nincs még egy olyan állam, amelyet oly mértékben gyárként irányítottak volna, mint Poroszországot Friedrich Wilhelm halála óta. Bármennyire is szükséges talán egy ilyen gépszerű adminisztráció az állam fizikai egészsége és erősítése érdekében..., úgy az állam, ha pusztán ily módon kezelik, szép fokozatosan tönkremegy.”<sup>19</sup> Ez alapján a töredék alapján úgy tűnhet, hogy Novalis az állam mechanikus funkcionálási módját kordiagnosztikailag értelmezi, de ezen túlmenően hajlik az elvi és általános tematizálásra is. Novalis „mechanikusnak” nevezi azt az államot, melynek szerveződési elve a „közönséges egoizmus”. Az egoizmus kialakulása egy társadalmi differenciálódási folyamat eredménye: ezáltal jöhet létre a munkamegosztás, amely a városok és az országok felvirágzásához vezet.<sup>20</sup> Ez a virágkor azonban csak *látszat*; az állam mechanizálódása sokkal inkább a *pusztulás* felé vezet. Novalis számára is az a döntő kérdés, hogy hogyan lehet meghaladni a mechanikus államot. E kérdésre adott válasz azonban nehezen egységesíthető, mert Novalis az „állam” fogalmát kettős értelemben használja. *Egyrészt* (ha az „államot” a társadalom értelmében használja) azt sugallja, hogy a munkamegosztás előtti állapot újra helyreállítható. „Az ész általános követelésének megfelelően minden embernek orvosná, költővé stb. kell

---

<sup>18</sup> Ld. a 15. jegyzetet.

<sup>19</sup> Novalis: „Glauben und Liebe, oder der König und die Königin”, in: *Schriften* II. köt., Stuttgart–Berlin–Köln–Mainz 1981. 494.

<sup>20</sup> „Mindenki szívélyesen és kedvesen próbálja szükségait megelégtetni. ... A pénz, az iparkodás és az áruk teremtik és gyors körökben hajtják egymást, s az ország és a városok felvirulnak.” Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*, Helikon Kiadó 1985. 19–20. (Ford.: Márton László.)

válnia.”<sup>21</sup> *Másrészt* (ha az államot intézménynek vagy hatalmi centrumnak tekinti) az állam önállósodását hangsúlyozza a polgárokkal szemben. „Államaink egyik legnagyobb hibája az, hogy túl kevésé lehet látni őket”,<sup>22</sup> s ezért a polgárok számára nem megközelíthetőek.

Ha ezt a deficitet meg lehetne szüntetni, akkor a „nyilvános érzület” az állam alapjává válhat. Az államot ugyanis csak a „nyilvános érzület” megnevelésével lehet megreformálni. – Azt, hogy Novalis valóban különbséget tett a kétféle állam-fogalom között, abból lehet a legegyszerűbben látni, hogy az állam és a házasság (család) között bizonyos analógiákat próbált meghatározni. „Nem alakul-e át egy udvar egy családdá ..., a királyi nász örök szív-szövetségé?”<sup>23</sup> Ha az állam és a család között van bizonyos analógia, akkor Novalisnak az „államon” mindenekelőtt a „társadalmat” kell értenie. Feladatként már csak az marad vissza, hogy megmagyarázzuk a „nyilvános érzület” konstituálódását. E probléma megoldásának azonban Novalis neki sem lát, mert úgy véli, hogy bármilyen megoldást is adnánk a problémára, a létrejött egység nem lenne elég szubsztanciális; a társadalomban továbbra is fennmaradnának a munkavégzés alapvonalai, és ez életben tartaná a differenciálódás lehetőségét. A megkettőződés végleges legyőzéséhez egy *igazi* egyesítésre lenne szükség. Egy ilyen egyesítés lehetőségét fedezi fel Novalis a szerelemben; a szerelem mutatja meg az „aranykorba” vezető utat. A „szerelem” fogalmát Novalis mitologikusan értelmezi; s ennek mindenekelőtt két jelentés-aspektusa van. A szerelem *egyrészt* a maga egyesítő ereje révén a vallással azonosul; Novalis a keresztény vallásra utalva mondja: „Mi egyéb a vallás, mint szerető szívek végtelen egyetértése, mulatlan egyesülése? Ahol ketten együtt vannak, Ő is köztük van.”<sup>24</sup> És *másrészt* a szerelem kozmikus princípiummá általánosodik: „Óh, szerelmem, az ég azért adott nekem, hogy imádjalak. Imádkozom hozzád. Szent vagy, aki vágyaimat Isten elé viszed, aki által Ő megnyilatkozik

---

<sup>21</sup> Novalis: „Politische Aphorismen”, in: *Schriften* II. köt., i. k. 520.

<sup>22</sup> Novalis: „Glauben und Liebe”, i. k. 489.

<sup>23</sup> I. m. 492.

<sup>24</sup> Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*, i. k. 99.

nekem.”<sup>25</sup> Az emberi szerelem nem más, mint a kozmikus harmónia tükröképe<sup>26</sup>, ezt igazolja a következő vers is:

*Még csak messziről csendült halkal ének*

...

*Világ virult a fénylő Domb körül,  
A próféta szava fennen röpi,  
Immár nincs külön Heinrich és Mathild:  
Kettejük egy alakban egyesült.*<sup>27</sup>

De ki lehet ez próféta? A próféta a modern korban költőként lép fel.<sup>28</sup> Novalis ezzel arra utal, hogy a poézis azonos a vallással és a szerelemmel. Ennek kulcsa, hogy a poézis éppen úgy, mint a vallás az *egészre* irányul, és minden tevékenységet egyesít: „Elég baj az ..., hogy a poézisnek elkülönült neve van, s hogy külön céhbe gyűlnek a költők. Pedig nincs bennük semmi különültség.”<sup>29</sup> A költőnek így centrális helye van a társadalomban éppen úgy, mint a kozmoszban:

*A középpont, a szent forrás vagyok,  
amelyből minden vág magasba tör.*<sup>30</sup>

<sup>25</sup> I. m. 99.

<sup>26</sup> Ez a gondolat megtalálható Joseph von Eichendorff „Holdas éj” című versében is, in: *Novalis és a német romantika költői*. Európa Könyvkiadó 1985. 29. (Ford.: Tandori Dezső)

*Az ég talán a földet  
csókolta csöndesen:  
ölen virágözönnek  
álma róla legyen.*

<sup>27</sup> *Heinrich von Ofterdingen*, i. k. 128.

<sup>28</sup> „A költő és a pap kezdetben összefonódott, és csak későbbi korok választották el őket egymástól. Az igazi költő azonban mindig pap, úgy ahogy az igazi pap is mindig költő”. Novalis: „Blüthenstaub” 71. töredék, in: *Műhely* 1997/2. 20. (Ford.: Weiss János.) Hasonló szellemben fogalmaz Friedrich Schlegel (*Athenäum-töredékek*, 249. töredék): „A költő-filozófus, a filozófus költő: próféta. A didaktikus költeménynek profetikusnak kell lennie, és hajlama szerint azzá is válhat.”, in: August Wilhelm & Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai óráskok*. Gondolat Kiadó 1980. 312. (Ford.: Tandori Dezső.)

<sup>29</sup> Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. i. k. 97.

<sup>30</sup> I. m. 127.

A költő, aki ilyen fontos szereppel rendelkezik, van egyedül abban a helyzetben, hogy a világot megváltoztassa, és az „aranykor” felé terelje.

A „megkettőződést” első lépésben Friedrich Schlegel is kordiagnosztikailag értelmezi. A XVIII. században – szerinte – az európai társadalmakban a következő megkettőződési tendenciák léptek fel:

a) A régi rendet, és annak igazságosság-felfogását a „pillanat egoizmusa” aláasta és kiüresítette.

b) A különböző rendek és osztályok közötti ellenséges súrlódások egyre intenzívebbé és gyakoribbá váltak.

c) A magasabb rétegeknél szembetűnő módon romlottak az erkölcsök.<sup>31</sup>

Ezek a tendenciák szétzilálták az eredeti „egységet”; s ez a szétzilálás arra utal, hogy a tradicionális társadalmak egysége nem volt „eredeti”, a megfigyelt tendenciák kifejezték a benne rejlő belső ellentmondásokat. A régi rend ábrázolásakor Schlegel gyakran használ olyan fogalmakat, amelyek a „mechanikusságra” utalnak; beszél fogaskerekekről és öreg gépekről. Számára is meghatározó az a kérdés, hogy hogyan lehet helyreállítani az egységet. Hogyan lehetséges az egység a megkettőződés tendenciáin túl? Ahhoz, hogy erre a kérdésre választ találhasson, Schlegel a görög tradícióhoz nyúlt vissza. A görögöknek volt egy olyan fogalmuk, amely magában foglalta az egyesítés lehetőségét; s ez a fogalom a *szerelem* volt. E fogalom meghatározásának intencióit Schlegel Platón „Symposion”-jából meríti. Ebben a műben Szókratész elmesél egy történetet, amelyet egy jósnőtől, Diotímától hallott. Ezzel az elbeszéléssel világította meg Diotíma Szókratész számára a szerelem lényegét. A szerelem nem a „múló örömekre” utal, hanem egy „tökéletes kedély tiszta jóságára”.<sup>32</sup> Schlegel Platón-interpretációja két tézisére épül: a szerelemnek mindig személyes alakban kell fellépnie és a filozófiának is tőle kell tanulnia. De hogyan juthat el az interpretáció az egyesítés eszméjéig? Platón dialógusában Arisztophanész adott elő egy misztikus történetet, amelyben a szerelem nem más, mint az eredeti egységre irányuló vágy. Schlegel Szókratész hozzászólását is ebbe a fénybe állítja. Így

---

<sup>31</sup> Friedrich Schlegel: „Signatur des Zeitalters”, in: *Dichtungen und Aufsätze*, München 1984. 612–613.

<sup>32</sup> Friedrich Schlegel: „Über die Diotima”, in: i. m. 277.



válhat a szerelem a filozófia irányítójává, és az egység iránti vágygá. Ezt a programot azonban Schlegel nem aktualizálja közvetlenül, hanem néhány modern jelenséget is megpróbál figyelembe venni. „A regények korunk szókratészi dialógusai” – írja.<sup>33</sup> Az „új korban” a regények léptek a filozófia helyébe, de nem egyszerűen felváltották a filozófiát, hanem integrálták azt. A regények, amelyeket Schlegel gyakran nevez „poézisnek”, a maguk *impulzusait* a szerelemből kapják, és ugyanakkor az a feladatuk, hogy *ábrázolják* a szerelmet. Ez a program, amely az igazi filozófiai kérdésfeltevést képviseli, rendkívül széles spektrummal rendelkezik. A szerelem a társadalmi integráció modelljévé stilizálódik. A „Lucinde” című regényben Julius képviseli a szétszórtságot és a káoszt, a vágya pedig Lucindére irányul, aki a harmóniát képviseli. „Benned nőtt nagyra ez a gondolat, s nem is restellem, hogy önmagamat csodáljam és szeressem ebben a tükörben. Csak itt látom lényem egészét s harmóniáját, mi több, az egész, a teljes emberiséget bennem és Benned.”<sup>34</sup> Vagyis a költő csak a szerelemben nyerheti el a maga identitását, csak a szerelem teszi őt költővé, mint ahogy Szókratész is csak a szerelem révén vált filozófussá. Az így értelmezett szerelem az egész emberiség egységét szimbolizálja. – Schlegelnél az állam és a társadalom szférái következetesen elválnak egymástól: a *szerelem* nála a társadalom szerveződési modellje, és semmi köze sincs az államhoz. Schlegel – úgy tűnik – Wilhelm von Humboldt az állam korlátairól írott művének tanulmányozása alapján belátta az államra irányuló *elemzések* korlátait is.<sup>35</sup> Az állam és a társadalom szétválasztásának egyértelmű bizonyítékát nyújtja a „Signatur des Zeitalters” következő szöveghelye: „A *család* szentsége, a házasság szakramentuma, a morálisan szabályozott és a kereszténység által megszilárdított magánélet; ... ez a jogszerű erkölcsök és a jámbor érzelmek megsérthetetlen és megszentelt alapja, melynek ős-

---

<sup>33</sup> Friedrich Schlegel: „Kritikai töredékek” 26. töredék, in: August Wilhelm Schlegel & Friedrich Schlegel: *Válogatott esztétikai írások*, i. k. 116.

<sup>34</sup> Friedrich Schlegel: „Lucinda”, in: i. m. 387.

<sup>35</sup> Azt, hogy Friedrich Schlegel olvasta Humboldt (*Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirksamkeit des Staats zu bestimmen*) művét, egyik August Wilhelmhez írott leveléből egyértelműen kiderül. De Friedrich nem csak olvasta ezt a művet, hanem lelkesen ajánlotta is testvérének figyelmébe. Friedrich Schlegels *Briefe an seinen Bruder August Wilhelm*, Berlin 1890. 80.

régi fundamentumára az egész korporációs és állami épület nehezedik.”<sup>36</sup> – Schlegelnél a szerelem – úgy tűnik – elveszti kozmológiai konnotációit: „Grenzen des Schönen” című tanulmányában Schlegel azt állítja, hogy a szerelmet nem lehet kiterjeszteni a természetre. Ekkor azonban felmerül a kérdés, hogy hogyan igazolható mitikusan a szerelem? Az igazolás a hit meghatározása révén történik. A hitben már nem a kozmikus mozzanatok a meghatározóak, hanem a *bizalom*. A bizalom a bensőségesség egy mozzanata, amely lehetővé teszi a szerelmet. Az így meghatározott szerelem a költő (aki egyúttal próféta és filozófus is) képessége; ő a saját szerepét a megélt és a bemutatott szerelemnek köszönheti.

„Ah Wilhelmine – írja egyik levelében Heinrich von Kleist – csak egy legfelső törvényt ismerek, a *becsületesség* törvényét, a politika pedig csak a saját előnyét keresi. Az idegen udvarok sem a szeretet (Liebe) boldogságának színterei. Az udvarokban a divat uralkodik, és a szeretet elmenekül e szerénytelen csúfolódó elől.”<sup>37</sup> A szeretet (Liebe), ez Kleist alapvető meggyőződése, már nem kérhető számon; az emberi kapcsolatokat a „szokás hideg burka” veszi körül. Amit még számon lehet kérni azok a jogi viszonyok és az arra épülő igazságosság. Ha a szeretet a társadalmi együttélésre vonatkozik, akkor az igazságosság az állam szférájába tartozik. Az államot és a társadalmat Kleist az alapul szolgáló princípiumok segítségével választja el egymástól. Kleistnél az „igazságosság” szoros kapcsolatban áll az „igazsággal”. Az állam tevékenységét figyelve feltűnik, hogy milyen nagy szerepet tulajdonít a tanulás támogatásának; s ezért azt lehetne sejteni, hogy érdekelt az igazság terjesztésében. *Ez a látszat azonban csal.* „Az állam nem ismer más hasznót, mint amit százalékosan számítani tud. *Alkalmazni* akarja az igazságot – de mire? A művészetekre és a mesterségekre. Az alkalmazott igazság azonban – amennyiben funkcionálizálódik – el is torzul. S ez érvényes az „igazságosságra” is. Ebből a megállapításból indul ki a „Michael Kohlhaas” című elbeszélés is. – Kleist szerint egy *mechanikus államban* élünk; ezen azonban korántsem olyan könnyű átlépni, mint ahogy azt Schiller (és követői)

---

<sup>36</sup> Friedrich Schlegel: „Signatur des Zeitalters”, in: *Dichtungen und Aufsätze*, i. k. 642.

<sup>37</sup> Heinrich von Kleist levele Wilhelmine von Zengének az 1800-as év elején, in: Heinrich von Kleist: *Sämtliche Werke und Briefe* II. köt., 1984. 504.

feltételezték, de a lehetetlenséget mégsem lehet úgy ábrázolni, ahogy azt Goethe tette, a „Torquato Tassoban”. A mechanikus államon való átlépési kísérlet – Kleistnél – a természeti állapot barbárságába való visszasüllyedést eredményezi. Kleist ezért – mondhatnánk – a természeti állapot transzcendálását a „felvilágosodás dialektikájaként” írja le. – Kohlhaas Mihály, a lókereskedő, konfliktusba került a tronkai uralkodóval, mert az minden „jogi alap” nélkül megfosztotta őt két lovától, és „jogtalan vámokkal és beutazási korlátozásokkal” akadályozta tevékenységét. Ezek miatt a sérelmek miatt, és „jogérzékétől” indítatva Kohlhaas panaszait a bíróság elé viszi. (A „jogérzék” legitimációs alapja az isteni rend: „Istennek tetsző munka volna, rendbontásokat ... meggátolni”<sup>38</sup>) A bíróság hosszas halogatások után elutasítja a panaszokat. Ezek után Kohlhaas (egyre inkább) a bosszú felé sodródik, melynek szintén isteni legitimitása van: miután Kohlhaas felesége a halálos ágyán rámutatott a következő bibliai szöveghelyre, „Bocsáss meg ellenségeidnek; tégy jót azokkal, akik téged gyűlölnék”,<sup>39</sup> Kohlhaas arra gondol, hogy ha most *Ő* megbocsátana, akkor Isten *neki* nem bocsátana meg. Ezt az érvet Kohlhaas néhány szerződéselméleti megfontolással támasztja alá. Kleist Rousseau-tól átveszi azt az alapgondolatot, hogy a társadalmi szerződés érvénytelen, ha az uralkodó megsérti azt. Ezt a problémát látta maga előtt Kleist a korabeli német államokban is. „A németeknek ne volna uruk? ... Szászország királya? ... Az *volt* e nemes férfi, ... amíg a hazáját szolgált. Az lesz, ha visszatér a kötelességéhez, mely azt parancsolja neki, hogy magát a hazának szentelje. De most, amikor rossz és megvesztegetett tanácsadóktól félrevezetve, a birodalom ellenségeivel szövetekezett, most a szászok[nak] ... nem ura többé.”<sup>40</sup> Ezzel azonban – közelebbről tekintve – a bosszúhadjárat még nincs megalapozva; a szerződés felmondása és a bosszú között (úgy tűnik) nincs szükségszerű kapcsolat, már csak azért sem, mert a tronkai uralkodó ellen irányuló bosszú

---

<sup>38</sup> Heinrich von Kleist: „Michael Kohlhaas”; Magyarul: „Kohlhaas Mihály”. in: Heinrich von Kleist: *Elbeszélések*. Jelenkor Kiadó 1995. 16. (Ford.: Márton László.)

<sup>39</sup> I. m. 25. (Ld. Lk. 6, 27.)

<sup>40</sup> Heinrich von Kleist: „A németek katekizmusa, spanyol minta után, gyermekek és öregek használatára”; in: *Esszék, anekdoták, költemények*. Jelenkor Kiadó 1996. 123. (Ford.: Forgách András.)

számos ártatlan áldozatot is követelt. De a szerződés nem is általában bomlik fel, hanem csak Kohlhaas van érintve a maga személyes individualitásában. *Egyedül* Ő lesz kinasztva – s a méltóságnak ez a megsértése vezet a bosszúhoz. A bosszú eredményeként újra visszatérünk a természeti állapotba, egy teljesen szabályozatlan harci szituációba. Hobbesszal ellentétben azonban nem mindenki harcol mindenki ellen, hanem Kohlhaas egyedül indul harcba egy általa illegitimnek tartott állammal szemben.<sup>41</sup> A becsületesség nevében elindított küzdelem végül visszavezet a barbárságba. Kohlhaas jogérzékétől vezettetve válik rablóvá és gyilkossá. – Kleist a maga elbeszéléseit *morális tanításoknak* tekintette. Ez az elnevezés egy XVIII. századi műfajra utal, amelyben túltengtek az erényre és a morálra vonatkozó útmutatások és tanítások. De milyen értelemben lehet morális tanításnak tekinteni a „Mihael Kohlhaast”? Úgy tűnik, hogy ez az elbeszélés nem tartalmaz semmiféle tanítást, mivel paradoxonba torkollik. Az egyetlen lehetséges és rendelkezésünkre álló stratégia katasztrófához vezet. *Ezért* nem tarthat a költő igényt semmiféle kitüntetett szerepre. A *morális tanítás* kifejezésének abban az esetben van mégis értelme, ha az egész elbeszélést az emberi belsőre vonatkoztatjuk. Ebben az összefüggésben értelmezhető Joseph von Eichendorff egyik kijelentése is: „Mindenki vigyázzon, hogy a mellében lakó vadállat ne törjön ki hirtelen, és ne tépje szét őt magát.”<sup>42</sup>

#### IV. A romantikus modellek komparatív elemzése

A Schillertől és Goethétől származó kérdésfeltevéssel folytatott romantikus vita rekonstrukciójából kiderült, hogy ez a vita több dimenzióval rendelkezik. A dimenziók felsorakoztatása jó alkalmat adhat arra, hogy egy komparatív pillantást vessünk a romantikus modellekre. A legfontosabb nézőpontok, amelyeket a modellek alapjául szolgáló premisszáknak is tekinthetünk, a következők: a mitológia

---

<sup>41</sup> A szakirodalom nagyjából feltárta Kleis kapcsolódását a szerződéselméleti tradícióhoz. Egyetemi éveiben az Odera menti Frankfurtban Kleist hallgatta Ludwig Gottfried Mahdin előadásait a „Természetjog alaptételeiről”.

<sup>42</sup> Idézi Klaus-Michael Bogdal, in: *Heinrich von Kleist: „Michael Kohlhaas”*, UTB-Verlag 1984. 34.

szerepe, a történetiség problematikája és az államelméleti perspektíva kritikája.

Könnyű észrevenni, hogy a mitológiának minden modellben meghatározó szerepe van; és ez a szerep a költőnek tulajdonított funkció fonák oldala. A romantika egyik meghatározó sajátossága, hogy Goethe nyomán hajlik a költő jelentőségének és funkciójának felstilizálására. Hölderlinnél és Novalisnál a költő az emberiség reményhordozója; ő rendelkezik azokkal az ismeretekkel és képességekkel, amelyek egy jövőbeli aranykort előlegeznek. Hölderlinnél ez az ábrázolás valamivel komplexebb, mert ő a költő nehéz helyzetét is figyelembe veszi, de ez csak a költő még erőteljesebb megdicsőítéséhez vezet. Ennek az emfatikusan értelmezett költő-szerepnek megfelel egy kozmikusán értelmezett mitikus rend. *Ahol (legalább a költő tudatában) jelen van egy kozmikus-mítikus rend, ott a költő maga is félistenként lép fel.* A „félistenség” korábban, már a filozófiatörténet első dokumentumaitól kezdődően, a filozófus tulajdonságaként jelent meg. Ez a tradíció élénken élt egészen a XIX., sőt helyenként a XX. századig. Anette von Droste-Hülshoff például a következőket írja:

*Und wohin die Blicke sich wenden  
Steht's geschrieben von tausend Händen:  
„Dich beseelt ein unsterbliches Leben,  
Von gewalt'ger Hand gegeben.“*<sup>43</sup>

Szembetűnő, hogy ez a megdicsőítés Schlegelnél korántsem ilyen pregnáns; ennek oka minden bizonnyal a mitológia átértelmezésében keresendő. Schlegelnél ugyanis a mítosz többé nem *kozmikus* rendként adott, a hit az emberi bensőbe húzódik vissza. Ez azt eredményezi, hogy „legyengül” a költő megdicsőítése. A szerelem, amelynek a világ megváltoztatásához kellene vezetnie, elsősorban a szeretett lény sajátosságaként jelenik meg. Lucinde képviseli az egységet és a harmóniát, a költő csak általa nyerheti el a maga identitását. (Némileg

---

<sup>43</sup> Anette von Droste-Hülshoff: „Der Philosoph”, in: *Sämtliche Werke* II. köt., München 1989. 73. Nyersfordításban:

*Bárhová is vetüljön a pillantásod  
Mintha ezer kéz írta volna föl:  
„Téged áthat egy halhatatlan élet,  
Melyet egy hatalmas kéztől kaptál.”*

kiéleztetn azt lehetne mondani, hogy az emberiség számára a remény nem annyira Szókratészhez, mint inkább Diotimához kötődik.) Kleistnél a költő egyértelműen visszalép a cselekmény mögé; az elbeszélése pártatlan, egyik oldal sem élvez különleges szimpátiát. Ez minden bizonnyal azzal függ össze, hogy a keresztény-morális maximák mitikus karaktere lényegesen gyengébb.

Mindegyik modell szakít a Schiller által képviselt történetfilozófiai perspektívával; az „aranykor” csak fiktív háttérként szerepel, és a jövőre vonatkozó utalások csak jelzésszerűek. A distanciálódás azonban különböző formákat ölt. Hölderlin a jelenlegi szituációt „szűkös időként” (*dürftige Zeit*ként) ábrázolja, amelyben megszülethet az eljövendő Isten. A jelenlegi kor e két jelentésspektusát Hölderlin allegorikusan az „éjszakában” foglalja össze. Az éjszaka nem egyszerűen a sötétség birodalma, hanem ugyanakkor a megváltás ígérete is. A megváltás azonban absztrakt marad, mindössze a „szűkös idő” horizontján jelenik meg. Ez a viszony némileg másként néz ki Novalis és Friedrich Schlegel munkáiban. A széleskörű kordiagnosztikai megjegyzések ellenére a kívánt egységet mindketten úgy mutatják be, mintha már valóságos lenne. Időnként felbukkannak erre irányuló reflexiók is; Schlegel pl. a „Lucinde” című regényben a következőket mondja: „Ha ez a világ nem is minden világok legkülönbike és leghasznosabbika, annyit tudok azért, hogy a legszebb.”<sup>44</sup> De azonos-e ez a világ a valósággal? Azt lehetne sejteni, hogy a „legszebb világ” csak álom. „Sajnos, így [is] van, s vigasztalhatatlan lennék, ha nem remélhetném, hogy legalább egy része álmunknak valósággá válik majd.”<sup>45</sup> Egy ilyen differenciálás lehetősége azonban csak mellékes megjegyzésekben bukkan fel. *Ez a három (most rekonstruált) modell a történelemfilozófiai ábrázolásmódot kritikai perspektívává alakítja át.* Mindebből azonban Kleistnél semmit sem lehet érezni, az ő ábrázolásmódja nem perspektivikus. Egy imaginárius jövőből semmiféle fény sem vetül a jelenre; és mégis ő is átlép a történelemfilozófiai tematizálási módon.

Mind a négy modell szakít a Schillernél és Goethénél még jelenlévő államfilozófiai szemléletmóddal. A „rendszerprogram” az állam

---

<sup>44</sup> Friedrich Schlegel: „Lucinda”; i. k. 384.

<sup>45</sup> I. m. 385.

meghaladását programatikus célként tűzi ki. Nem az állam, hanem egy közösség konstituálódása lehet egy új „aranykor” bázisa. Novalisnál és Schlegelnél is tartalmaz megkülönböztetési kísérletekkel találkozhatunk. A „mechanikus állam” kritikája végső soron a társadalom privilegizálását jelenti az állammal szemben. A privilegizálás azonban még nem azonosítható egy elvi kritikával; egy ilyen kritika alapvonalait (az elemzett szerzők közül) elsőként Heinrich von Kleist dolgozta ki. Némi sarkítással azt lehetne mondani, hogy az ő gondolatai teljesítik be igazán a „rendszerprogram” állam-kritikai koncepcióját. A diskurzus eredménye az, hogy az állam nem tudja teljesíteni azokat a követelményeket, amelyekkel szembesül. Ennek oka az, hogy Kleist számára az igazságosság az elveszett közösségi kapcsolatok kompenzációja. S így Kleist az egyetlen (a tárgyalt szerzők közül), aki Goethe nyomdokain haladva az adott realitást (újra) *pszeudorealitás*nak tekint. Kohlhaas nem lázadó-alkat, a legszívesebben nyugodt életet élne családjá körében. Ez azonban nem adatik meg neki. A családján kívül csak egy identitása van, s ez az *állampolgári* identitás. Ha ez megszűnül, akkor a családi élet sem tartható fenn többé; egy „olyan országban – mondja Kleist a feleségének – ahol nem védenek meg jogaimban, nem bírok megmaradni”.<sup>46</sup> Ha még lehetséges lenne a közösségi élet, akkor az igazságosságra vonatkozó kérdés is teljesen elesne. Kleist elbeszélése (az általam javasolt olvasatban) arról szól, hogy az állam által a közösségért cserébe nyújtott kompenzáció nem működőképes. *Kleistnél a kritikai szemléletmód értelme az, hogy indirekt módon a közösségek megélénkítésére utal.*

## V. A romantika, a kantiánus háttér előtt

Mind a négy modellt a kanti program variációjának tekinthetjük, vagyis értelmezhetjük őket az ész nyilvános használatára vonatkozó koncepciókként. S ezért mindannyian relevánsak egy modern társadalomfilozófiai program számára. De tovább kell kérdeznünk: mennyire elfogadhatóak ezek a javaslatok? Ebből a perspektívából egy újabb (összefoglaló) pillantást kell vetnünk az egyes modellekre.

---

<sup>46</sup> Heinrich von Kleist: „Kohlhaas Mihály”; i. k. 22.

Arra a kérdésre, hogy hogyan lehet nyilvánosan használni az észet, Hölderlin a közösségi kapcsolatokra való utalással válaszolt. Ez a javaslat azonban bizonyos korlátokba ütközik. A mitikus kontextusban a közösségeket csak egy eljövendő Isten alapíthatja meg. Az individuális ember ezért semmit sem tehet. Az isteni terv független az emberektől, még a bölcs sem tudhat róla. Az isteni rendnek van egy fatalisztikus karaktere; ezt mutatják a „Brod und Wein” következő sorai:

*A fölség kegye bámulatos, nem tudni, mi ér és  
honnét ér valakit általa. Mindeneket  
így mozgat, s velük így a reménylő emberi lelket.*<sup>47</sup>

A költőnek így nagyon fontos szerepe van, de ez a szerep mégsem lehet soha meghatározó. Ki lehet a nyilvános ész hordozója? Vagy másként fogalmazva: ha nincsenek közösségek, hogyan jöhetnek létre? Az individuum nem tudja megalapítani őket, mert a közösségnélküliség lényege *éppen abban* áll, hogy az egyes, izolált ember nem rendelkezik közösségteremtő képességekkel. Megoldásként csak a kozmikus rendre való utalás marad, amely azonban – úgy tűnik – inkább szembenáll a nyilvános ész-használattal.

Novalis ezt a problémát másként közelíti meg; ő a költőnek tulajdonítja az „új világ” létrehozásának képességét. A költő feladata a világ ábrázolása, ez azonban a posztkantianus filozófia szellemében egyúttal a világ teremtetését is jelenti. Az ábrázolás formáit Novalis néhány feljegyzésében „reprezentációnak” nevezi. „Minden reprezentáció – írja – a nem jelenvaló jelenvalóvá tevésére épül.”<sup>48</sup> A nyilvános ész hordozója a költő, vagy a költészet. A költői többszám és a költészet egyes száma közötti feszültségen Novalis a következőképpen lép át: szükség van a költők olyan közösségére, amely a nyilvános ész hordozójaként léphet fel. A romantikus kör minden bizonnyal a nyilvános ész ilyen fórumaként értelmezte önmagát. Novalis programjának problematikus vonása azonban, hogy a költőnek az emberi világot a kozmikus rendnek megfelelően *kell* ábrázolnia és alakítania. Ez a feladat minden bizonnyal az ész kompetenciájába tartozik, de aligha engedheti meg az ész nyilvános használatát.

---

<sup>47</sup> Ld. a 15. jegyzetet.

<sup>48</sup> Novalis: „Das allgemeine Brouillon”, in: *Schriften* III. köt., 421.



Friedrich Schlegelnél a kozmikus mitológia elveszti meghatározó szerepét. A mitikus mag most az emberi bensőbe transzformálódik, s ez teszi lehetővé a felismerést, hogy az identitás a szerelemben konstituálódik. A szerelem tekintetében azonban felmerül az a kérdés, hogy lehet-e olyan tágan és sokrétűen értelmezni, hogy a társadalmi integráció modelljeként szolgálhasson. Kétségesnek tűnik ugyanis, hogy a szerelmet ki lehet terjeszteni minden társadalmi kapcsolatra. A szerelemben ugyanis vannak olyan jelentésaspektusok, amelyek nehezen általánosíthatóak. A szerelem egyik ilyen jelentésaspektusa a szeretett lény egyedisége vagy *mássága*. Schlegel maga is látta ennek az aspektusnak a jelentőségét. „Mert elsődleg a barátságban kerestem mindazt, amit hiányoltam, s mit ekképp női lényben meg lehetni nem reméltem. Benned megtaláltam mindent, s még többet is, mint óhajtottam egyáltalán: *ám Te nem is vagy a többiekhez hasonlatos.*”<sup>49</sup> Ha az *egyediség* a szerelem lényeges vonása, akkor önellentmondás, ha a szerelmet általános társadalomszervezési modellé próbáljuk tenni.

A nyilvános ész Heinrich von Kleist által kidolgozott formája is – úgy tűnik – önellentmondásba torkollik. Hajlamosak lehetnénk arra, hogy Kleist javaslatát a következőképpen értelmezzük: a nyilvános ész használata az igazságosság megvalósítását követeli. Ez az ész azonban egy negativisztikus fordulatot kap, amikor Kleist megmutatja, hogy az igazságosságot *nem lehet* megvalósítani; illetve ennek megvalósítása a barbárságba torkollik. Ez az interpretációs javaslat azonban elvéri Kleist ábrázolásának „kétdimenzionalitását”. Az állami igazságosságnak strukturálisan tekintve megfelel a szeretet. (Szándékosan nem „szerelmet” mondok, mert Kleist ezt a fogalmat a meleg és a szívélyes emberi viszonyok értelmében használja; a „Liebe” kategóriáját Kleist esetében talán a leginkább „szolidaritásnak” fordíthatnánk.) Ha a szolidaritás többé nem lehetséges, akkor az állam sem fogja tudni garantálni az igazságosság megvalósítását. Kleist elbeszélése nem foglalkozik azzal, hogy hogyan lehetne megvalósítani az igazságosság helyébe kerülő szolidaritást. De azt sugallja, hogy mindannyian (így a költő is) elvesztettük azt a képességünket, hogy még feltegyük a szolidaritás lehetőségére vonatkozó kérdést.

---

<sup>49</sup> Friedrich Schlegel: „Lucinda”; i.k. 388. (Kiemelés tőlem.)

Ez az áttekintés arra utal, hogy a romantikus társadalomelméleti modellek aktualizálásához finomításokat kell végrehajtanunk. A (mindenekelőtt) Schiller ellen irányuló közös premisszák ugyanakkor számos későbbi társadalomelméleti vizsgálódás alapjául szolgáltak. *A mítosz szerepének (azaz a közösségek kulturális költőanyagának) vizsgálata, a történeti perspektíva kritikai transzformációja és az államelméleti perspektíva visszautasítása olyan mércék, amelyektől a modern társadalomfilozófiai elméletalkotás nem tekinthet el többé.* Ezen a ponton azonban a társadalmi modernitásnak már egy újabb diskurzusa veszi kezdetét.

THIEL KATALIN

## AZ „ÁLOMJÓSLÁS” MINT KONFESSZIÓ

*(Elemző összehasonlítás Nietzsche Ecce homo c. írása és  
Hamvas Béla Interview c. öninterjúja alapján)*

**Resümee:** *(Das Traumorakel als Konfession)* Im Artikel werden die Zusammenhänge zwischen der Schrift mit dem Titel „Ecce Homo” von Nietzsche und dem Selbstinterview mit dem Titel „Interview” von Béla Hamvas analysiert.

Alle zwei wenden die besondere Methode „Selbstbefragung” an, wenn sie am Abend ihres Lebens Inventar und Rechenschaft anlegen. Beide ironisierende, leidenschaftliche Schrift mit Konfessioncharakter kommen im Zeichen eines gemeinsamen, aber unerreichbaren Projekts zustande, beim Licht des unausführbaren Telos des authentischen Menschen.

Die Werfartungsweise ist am allermeisten das Traumorakel ähnlich, die im Asklepios-Chor in dem griechischen Epidauros gewöhnlich ist. Der das Schicksal sauber machende, konditionierende Prozeß, die wir in beiden Fällen als Zeugen wahrnehmen, wird aus immanenten Gründen im selbstironisierenden, selbstzerstörenden, provokatorischen Stil entwickelt. Sie wollen verbergen, sich hinter Maske verstecken und gleichzeitig ausbreiten. Sie wollen ihre Maske einzeln fallen lassen, damit unter der unverstandene, verletzte, einsame Mensch, der Denker sichtbar wird.

Hamvas Béla életművében az 1956 után született un. *Patmosz* esszéik között egy különös írásra bukkanhatunk. Az írás címe *Interview*, ami valójában egy öninterjú. Az írás tartalma, stílusa, konfesszionális jellege, ironizáló, ám ugyanakkor szenvedélyes hangvétele Nietzsche *Ecce homo*-ját juttatja eszünkbe. Hamvas eljárás módja sok tekintetben analóg Nietzschével, s valószínű, hogy Hamvas ismerhette az *Ecce homo* szövegét. Hamvas az 'önkikérdez' formáját és feltételeit Nietzschéhez hasonlóan teremti meg, egy közös projektum jegyében, az autentikus ember megvalósíthatatlan teloszának fényében.

A két írás az önkikérdezés metódusába és lehetőségeibe burkolva sorra felmutatja a daimonokat. Mint Nietzsche, Hamvas is önmagának mondja el 'önmagát', leltárt és számadást készítve. Mintha mindketten elvarnák a szálakat az életút végéhez közeledve, de korántsem abból az elhatározásból, hogy a pályának ezen a ponton van vége. Az elvarrt szálak nyomán újabb feladatok és lehetőségek körvonalazódnak. Ahhoz, hogy a jövő felé nyitni lehessen – s ez mindkettőjük rejtett szándéka – egybe kell gyűjteni mindazt, ami figyelemre érdemes. Ahogy Nietzsche fogalmaz, megpróbálja meghúzni a választóvonalat; „minden eddigi „volt”-omat megpróbálom ad acta tenni”.<sup>1</sup> Hamvas hasonlóan vélekedik mint Nietzsche: „Aki voltam, az vagyok is, de aki vagyok, az nem voltam mindig. Elhazudott egzisztenciámat magammal cipelem, nem tudok tőle megszabadulni, és talán nem is szabad.”<sup>2</sup>

Vajon mi az oka annak, hogy – pár évvel haláluk előtt<sup>3</sup> – mindketten ezt a formát választották, hogy önmagukról beszélhessenek? Melyek a hasonló és az eltérő vonások ezekben az 'ars poetikákban'? Mi az a megnevezhetetlen többlet, amit ez a két mű hordoz? A kérdésekre adott válaszok által lekerülő maszkok mögött miként válik láthatóvá a két gondolkodó személyisége?

A körvonalazódó kérdések nyomán vegyük sorra az érintkezési pontokat, az analógiákat, s nem utolsó sorban a különbségeket. Kiindulásként nézzük, hogyan vélekedett Nietzsche és Hamvas amikor e két műre reflektált. Nietzsche számos levelében utalt az *Ecce homo*-ra.<sup>4</sup> Emeljük ki ezek közül az 1888 novemberében kelt írást, melyet Georg Brandesnek címzett: „Éppen önmagamról mondtam el olyan cinizmussal, ami világhistóriai jelentőségű lesz egyszer. A könyvem címe: *Ecce homo*, ami benne van, az semmit se kímélő mérénylet a megfeszített isten ellen...”<sup>5</sup>

Hamvas pedig az Interview elején a következőket mondja: „Nem illendő, ha valaki kérdés nélkül önmagáról beszél. Ezúttal, mivel magamról kívánok beszélni, és nincs aki kérdezzen, de az illendőségnek eleget akarok tenni a kérdést magamnak kell feltenni. Kényszerhelyzet [...] A magam részéről az egyes szám első személyt nem tudom teljesen ironia nélkül kimondani, még kevésbé leírni.”<sup>6</sup>

Az önkikérdezés feltételeit és módját saját maguknak kellett megteremteni az autentikus ember projektuma jegyében. Az önfeltárás eljárásának szenvedélyesen, magasztos hangulatban vetik alá magukat, kinyilvánítva saját belső szabadságukat. Kant ezt az „alázat mozdulatának” nevezi, az ítélőerő-koncepció értelmében vett igazi alázatnak (*humilitas moralis*).<sup>7</sup> Az önkikérdezés processzusa ugyanis csak akkor tisztességes, ha az önmaga elé tükröt tartó személy hallgatni igyekszik a lelkiismeret ítéletére. Mindkét írásnak ez adja meg affirmatív jellegét. Önigenlés, megerősítés, tanúsítás, néha önapotheozis, vegyítve önironiával és cinizmussal. Az egész eljárás mód arra a szent elhatározásra épül, hogy a lelkiismeret lesz az egyetlen mércéje a mondani-való igazságának.

Amikor Nietzsche saját sorsát meg akarja tisztítani és még szenvedélyesebbé, még intenzívebbé akarja formálni, akkor nem egy megerősítő, kondicionáló folyamatot indít be, hanem immanens okokból épp egy önfelszámoló, önpusztító processust, s ez bizonyos értelemben igaz Hamvasra is. Az Ecce homot olvasva felmerül annak a lehetősége is, hogy (Derridával) szólva Nietzsche „egy hatalmas nevetés villámainak és villámcsapásainak teszi ki magát. Villámhárító és fedél nélkül”.<sup>8</sup>

Nietzsche szövegének provokáló, zavarba ejtő stílusa mintha arról szólna, hogy egyszerre kíván rejtőzködni, ugyanakkor szemérmetlenül kitárulkozni. Derrida az „éperonhoz”, a hullámokat megtörő éles, hegyes „sarkantyúhoz”, hasonlítja Nietzsche stílusát.

A „stílus ezért éperonjával a jelenlét, tehát a tartalom, maga a dolog, az értelem, az igazság (feltéve, hogy az igazság nem a különbség leleplezésében már megrontott szakadék) félelmetes, megvakító és halálos fenyegetése ellen is védekezhet, az ellen, ami megjelenik (se present), ami makacsul folyton a szemünk elé kerül”.<sup>9</sup> Ez az éperon-jelleg az Ecce-homoban különösen jól tanulmányozható. Ahogyan leveti saját maszkjait – mint egy karneválban (Hamvas) – láthatóvá

válí a „sok lehetséges stílus”, amire Nietzsche maga is utal. Szinte saját magát ösztökéli, „sarkantyúzza”, hogy a feltett kérdések és a kérdésekre adott válaszok idézőjeles labirintusában érvénytelenítse az igazi szövegértelmet felfejteni vágyó hermeneutikai próbálkozást. Így válí láthatóvá az önkikérdezés eljárás módjában a tartalomnál is fontosabb probléma, a *stílus kérdése*. Mindebből következően játszik, provokál, zavarba hoz, rejtőzködő és magamutogató egyszerre. Nietzsche stílusát elemezve Derrida egészen odáig megy, hogy a filozófus kiadatlan töredékei között található különálló, idézőjelbe tett szavai kapcsán a következőket mondja: „Soha nem zárhatjuk ki azt a hipotézist, bármilyen messzire nyúlik is lelkiismeretes interpretációnk, hogy esetleg a Nietzsche szövegek egésze olyan típusú, mint a „megfeledeztem az esernyőről”. Másként fogalmazva Nietzsche szövegének a totalitása nincs többé, legyen az fragmentális vagy aforisztikus.”<sup>10</sup> Derrida ezen megközelítésmódját nem lehet figyelmen kívül hagyni, ha az Ecce homot tanulmányozzuk. A megnevezhetetlen többlete ott lapul a sorok mögött, s ezt a többletet a stílus sejteti számunkra. („...az igazságot mint létrehozást, mint a jelenlevő létrehozott leleplezését, elrejtését.”)<sup>11</sup> Így aztán nem tévedünk nagyot, ha megfogalmazzuk, hogy esetünkben a maszkok levételének formája nem más, mint maga a stílus. S miközben a kíméletlen önkikérdezés folyamatában lekerülnek a maszkok – kérdésekre adott válaszok és a művek bemutatása kapcsán – fokozatosan tárul fel a filozófus személyisége.

Nietzsche és nyomában Hamvas a legtöbb esetben nem argumentál, még kevésbé levezet, hanem pusztán gondolatot konstituál, majd ezt a konstitúciót különféle oldalról világítja meg, 'eljátsszik' a gondolattal. S mivel nem kijelentésekkel és tételes igazságokkal van dolgunk, így nyílik mód az egymásnak esetenként ellentmondó vélekedésekre, az öniróniára és az önapotheozisra is.

Mindez azonban az írói szabadság vonatkozásában egy fontos stílusbeli következménnyel jár. Ha egy gondolat bizonyítást nem igénylő hipotézis, akkor egyfelől végig lehet gondolni azt, hogy milyen körülmények közepette lehetne elfogadni az adott gondolatot, másfelől ugyanazzal a konstitúcióval szabadon lehet ironizálni és humorizálni is. Hamvas is így 'játsszik' saját hasznosságának vagy feleslegességének gondolatával – „felhasználhatatlan vagyok mint Csuang-Ce göröcsös fája.”<sup>12</sup> Írói mivoltával és saját 'visszatérésének' gondolatával

pedig szinte ironizál. Nietzsche saját 'okosságát', 'bölcsségét', sőt egész dionüszoszi lényét veszi célba.

Az önfeltárásnak ezt a formáját – ami nemcsak Nietzsche, hanem Hamvasra is jellemző – hasonlíthatjuk az ókori jóslatkérés epidauroszi hagyományához. Nietzsche és Hamvas esetében is olyan típusú orákulum-kérési gyakorlatról van szó, melyben a jóslatot kérő és a jóslatot adó egy és ugyanazon személy. Mindketten megteremtik egyetlen hallgatójukat, saját magukat, s így mondhatni mindketten orákulumként fordulnak saját magukhoz. Az epidauroszi Aszklepiosz szentély hagyománya<sup>13</sup> volt ehhez hasonlatos, ahol az orákulumot kérő egyben maga volt a jós, egyszerre felvállalva a próféta és a püthia szerepét. A jóslatkérés ezen formáját „álomjóslás”-nak nevezték, mivel a jóslatkérő maga vált püthiává, s így külső közvetítőre nem volt szükség, a megszólaló belső hang maga volt a jóslat. Ez a jóshang nem adott pontos tudósítást a jövőről, de mindenképpen jelzés volt, amelynek megfejtése a jóslatkérőre várt, hasonlóan a Hérakleitosztól ismert töredékhez: „Az Úr, akié a jóshely Delphoiban, nem mond ki semmit, nem rejt el semmit, hanem jelez.”<sup>14</sup>

A Nietzsche-nél és Hamvasnál megszólaló 'jóshang' ezért olyan kíméletlen, mert mindkét esetben saját magukra irányul. Kettőjük eljárás módja sok hasonlóságot mutat föl. Önmaguk orákulumként való feltárása/elrejtése, egyszerre 'önítélkezés' és 'önmege erősítés', ám ugyanakkor prófécia, az 'álomjóslás' sorsmeghatározó processzusához hasonlóan. Mindketten így akarják igenlő véleményüket, s egyúttal igazlelkűségüket felülvizsgálni, felmutatni. E vizsgálatban mindketten meg akarnak szabadulni a *ressentiment* kellemetlen érzésétől. E tekintetben is egyértelmű a Hamvasra gyakorolt nietzschei hatás. Hamvas az Interview-ban utal is minderre. Szerinte Nietzsche „ressentiment-kritikát” tanított, ami leginkább valamiféle radikális „egzisztencia-mosáshoz” hasonlítható. A *ressentiment* embere Hamvas számára „szubegzisztens”, aki „célját csak úgy éri el, hogy megmozdítja az alvilágot. Irigység, méreg, gyűlölet, bosszú.”<sup>15</sup> S az Ecce homóban ugyanez: „Semmitől sem lehet megszabadulni, semmivel sem lehet megbirkózni, semmit sem lehet visszalökni – sebet ejt minden. Ember és dolog tolakodóan közel férköznek egymáshoz, az élmények túlságosan mélyre hatolnak, az emlékezés gennyes seb. A betegség maga is egyfajta *ressentiment*. ”<sup>16</sup>

A ressentiment bosszantó érzésétől azonban nem könnyű megszabadulni. A múlttal való szembenézés, a kérdésekre adott válaszok általi önfeltárás és önleplezés (metanoia) tulajdonképpen a létezésen való töprengés is. Mindkét írás vallomás arról, hogy a *létezés* bizonyos értelemben taníthatatlan, leginkább az *önmagához visszatérnek a megnyilvánulása*. Ez viszont egy olyan logikai körforgást tételez, melynek végső értelme az, hogy a kérdező nem tud igazán távolságot tartani, hiszen nem tud 'kilépni önmagából', mert a kérdés megfogalmazásakor már eleve egy bizonyos szintű és mértékű létmegértést projektál. Ennek eredményeképpen és ezt felismerve Nietzsche is, és Hamvas is ironizál önmagával, mintegy „félrebeszélve” jósolja meg saját sorsát. Nietzsche kérdése: „*Miért vagyok én sors?*”, illetve Hamvasé: „*Mégis mi az, amikor az ember azt mondja, hogy élet?*” is erről árulkodik.

Mindketten elvégezve az idő lajstromozását, kaput nyitnak a jövőre is, elbeszélik saját sorsukat, ha töredékesen is, de elmesélik saját történetüket. Pierre Klossowski ezt *fabulának* nevezi. A „fabula egy önmagáról beszélő esemény, valami ami megtörténik vagy aminek történnie kellett.” A jóslás ugyanis 'félrebeszélést' is jelent, amennyiben a *fabula* szó a latin *fari* igére vezethető vissza. „...félrebeszélve jósolni meg a sorsot, mert a fatum, a sors egyben a fari befejezett melléknévi igeneve is” – írja Klossowski.<sup>17</sup>

A történet, mint 'félrebeszélés' egy belső vívódás eredménye. Netzschében és Hamvasban is küzd a művész az íróval, a költővel, a tudóssal, s végső soron magával az emberrel. Mind megannyi maszk, megannyi búvóhely. 1885 május 20-án Nietzsche nővérének küldött levelében le is írja mindezt: „[...] Schopenhauert vagy Wagnert ajánlgatom a németeknek, majd Zarathustrákat eszelek ki, az csak pihenés nekem, de még inkább búvóhely, ahol egy darabig megint nyugton ülhetek.”<sup>18</sup>

Maszkjai, azaz 'búvóhelyei' mögött azonban ott van maga Nietzsche, aki szeretné, hogy „ne tévesszék össze mással”, s aki szeretne maszkjai fölé emelkedni, hogy végre elmondhassa, *ki ő*. Az Ecce homo az utolsó kísérlet arra, hogy a közelgő 'örület' előtt birtokba vehesse önmagát. Hamvasnál nem ennyire drámai a helyzet, de az önvizsgálat igénye, s a valódivá, igazzá válás vágya, az „áldialógus” kérdéseiből és válaszaiból egyértelműen kiderül; „...környezetem sem kö-



zel, sem távol, nem engedélyezte, „hogy önmagam legyek” és nem volt módom lényem igazságát megvalósítani,...” – írja az Interview-ban.<sup>19</sup> A maszkok levételének története, azaz 'fabulája' mindkettőjükénél erről a szenvedélyes küzdelemről tudósít némi eltéréssel, csapongóan, töredékesen, de mindvégig magasztos hangulatban.

Különös, hogy a maszkok mögött Hamvas és Nietzsche esetében is más okokból ugyan, de a meg nem értett, a félreértett és a megsebzett *magányos ember* képe látszik. Nietzsche az „alküonikus hangú”, „könnyű léptű” lázadó, akiben „új egységbe olvad minden ellentét”, aki messzi „azúr magányában” hordozza a „feladat sorsot”, aki „nemet cselekszik és mégis a tagadó szellem ellentéte”.<sup>20</sup> S Hamvas, akinek legnagyobb ellensége az „elhazudott ember” a „parabola-lét” nyitottságával és sebezhetőségével igyekszik realizálni az alapállást, az emberi „*status absolutust*...” szintén egyedül, magányosan; „Védelem és nyilvánosság kizárása, olyan nyilvánosságé, amely nem vonz, sőt visszataszít, éspedig nem követeléseinek nagyságával, hanem olyan követelésekkel, amelyekről irtózom. Magány annyi, mint nem engedményeket tenni.”<sup>21</sup>

A magány azonban egyikükénél sem a külvilágtól való teljes elzárkózás vágyából fakad. Nietzsche az Ecce homoban így ír: „A magány hét fallal van körülzárva. semmi sem hatol át rajta. Emberek közé mélység, barátságokat kötsz, de újabb sívárságba ütközöl csak, egyetlen pillantás sem köszön rád vissza. Legjobb esetben láznak ellened”.<sup>22</sup> Éles korkritika és társadalomkritika szövődik a saját sors 'elbeszélésébe', de ez a korkritika mindkettőjük esetében magán hordozza az elfogultságot, a külvilág iránti túlérzékenységet, ideges ellenszenvet. Az idioszinkrázia ellenére azonban mindkét írás megdöbbenő éleslátásról tanúskodik.<sup>23</sup>

Már az eddigiekből is látszott, hogy e két írás vonatkozásában több az analógia, mint az eltérés. Az egyik leginkább szembeötlő különbségről azonban külön kell szólni. Hamvas az öninterjú folyamán egyáltalán nem ír saját műveiről, Nietzsche viszont a kérdések közé ágyazva sorra veszi írásait, mintegy leltárt készítve A tragédia születésétől A Wagner ügyig. Nietzsche elfogult önapotheózissal ír műveiről, s közben számos irányba 'elkalandozik' gondolata a táplálkozástól egészen a zenéig. Míg Nietzsche – úgy tűnik – a műveiben 'realizálja' magát, addig Hamvasnál fordított az út, a mű – mint a kimondott szó –

csak akkor releváns számára, ha mellette saját életével tanúságot tett. „Az élethez meg kell találni a hiteles szöveget, a szöveghez meg kell találni a realizáló egzisztenciát.”<sup>24</sup> – írja.

## Jegyzetek

1. V.ö.: F. Nietzsche levele Fuchsnak 1887. dec. 14-én.
2. Hamvas Béla: Interview In: Patmosz I. Életünk 1992. 248.
3. Nietzsche 1888-ban, 12 évvel halála és pár hónappal végzetes betegsége előtt írta meg az Ecce homot, Hamvas Béla pedig 1961-ben, 7 évvel az agyvérzést követő halála előtt vetette papírra az Interview-t.
4. V. ö.: Atheneum 1992. I/3. A francia Nietzsche-recepció. 237–241.
5. 'Ex' Symposion 1994. Nietzsche különszám. 25–26.
6. Hamvas Béla: Interview. 238.
7. V. ö.: Hévízi Ottó: Nietzsche formalizmusa. In: Gond 7. 25-27.
8. J. Derrida: Nietzsche stílusai. In: Atheneum 1992./I./3.1. 204.
9. U. o.: 173.
10. U. o.: 204.
11. U. o.: 195.
12. Hamvas B.: Interview. 254 o.
13. V. ö.: Hévízi Ottó: A daimonion. In: Gond. 12. 83–85.
14. Hérakleitosz: Törödékek 97. [B.93] In: Görög gondolkodók 1. Kossuth 1992. 38.
15. Hamvas B.: Interview. 272.
16. F. Nietzsche: Ecce homo. Göncöl Kiadó Bp. 31.
17. Pierre Klossowski: Nietzsche, a sokistenhit és a paródia. In: Atheneum 1992. 82.
1. Nietzsche levele nővérének 1855. május 20-án. In: Atheneum 1992. I/3. 239.
19. Hamvas B.: Interview. 278.
20. V. ö.: Nietzsche: Ecce homo.
21. Hamvas B.: Interview. 239.
22. Nietzsche: Ecco homo 105.
23. Nietzsche németellenessége átszővi az Ecce homot. A németeket csöcseléknek, lehetetlen és ostoba, ösztönszegény és fantázi-

átlan népségnek tartja, akiknek vállát egész Európa 'elfuserált' sorsa nyomja. A filozófusokat sem kíméli. (V.ö.: Ecce homo 123–129.)

Hamvas az 1956-os események kapcsán ostromozza a magyarokat. „Egy év múlva már úgy éltek, mintha semmi sem történt volna. Mintha e hitvány és korrupt, nyomorult és züllött, tisztátalan és aljas népben egyszer, egyetlenegyszer és egyedül, az egész földön egyesegyedül nem ragyogott volna fel az igazság, és nem mondta volna ki egyszerre és egyhangúlag mindenki, aki itt él, kétszázszoros túlhatalom ellenére.” (V.ö.: Hamvas B.: Interview. 261–269.)

Az olvasóban joggal támadhat fel a gondolat, hogy ilyen bánatóan, szélsőségesen és szenvedélyesen csak azok írnak saját népükről, akik tehetetlenségükben mély fájdalmat éreznek a környezetükben tapasztalható műveletlenség, kulturálatlanság és korrupció láttán.

24. Hamvas B.: Interview. 249.



KOMLÓSI CSABA

## PLATÓN MÍTOSZAI

**Resümee:** (*Platons Mythen*) Im ersten Teil meiner Schrift bemühe ich mich die Hinsichte zu klären, nach denen die Teile innerhalb der Dialoge von Platon voneinander zu trennen sind, die man Mythen nennt.

Zuerst überschaue ich die Hinsichte über den Mythos von Homer bis zum 20-ten Jahrhundert. Da diese Überschauung das Wesen des Mythos betreffend zahlreiche Fragen unbeantwortet läßt, analysiere ich an zweiter Stelle die Bedeutung des Wortes Mythos in der Zeit von Platon.

Nachher beschäftige ich mich mit der Abgrenzung der Mythen von Platon, sowie bearbeite diese Mythen vom inhaltlichen und förmlichen Standpunkt aus, im besonderen Hinblick darauf, was für einen Platz diese Teile in der Struktur der Dialoge haben und was für eine Rolle sie dort spielen, beziehungsweise wie sich ihre Rolle in den verschiedenen Schaffensperioden von Platon verändern.

Endlich übersehe ich die Ansichten über die philosophische Rolle und Bedeutung von Platons Mythen, weise darauf hin, daß die Rollenveränderung der Mythen mit den Antwortversuchen auf die Probleme der Ideenlehre im engen Zusammenhang steht.

## I.

„Csaknem mindenki úgy gondolja, pontosan tudja, mit ért mítoszon.” – írja **G.S. Kirk** egyhelyütt a mítoszlól szóló mővében, majd hozzá teszi- „Ha megkérdezzük olyan formában fog válaszolni, amitől Szókratész rögtön dühbe gurulna: azt fogja mondani, hogy mítoszon olyasmit ért, amilyen egy görög mítosz, például Perszeusz és Medúza története vagy Odüsszeusz és a küklópszok, Oidipusz és Iokaszté meseje vagy Hermész esete Apollón teheneivel.”<sup>1</sup>

Kirk **Platón Theaitétosz** című dialógusának elejére utal, ahol is Szókratész a címadó szereplő szemére veti, hogy midőn arra a kérdésre keresik a választ, hogy „Mi a tudás?”, azokat a dolgokat sorolja elő, amelyekre a tudás vonatkozik. Ezek után Theaitétosz – visszaemlékezve egy korábbi beszélgetésre, amely a négyzetek természetéről folyt – a következőket mondja: „Nekünk pedig valami olyasféle jutott az eszünkbe, hogy mivel a négyzetek száma végtelennek tetszik, meg kellene kísérelnünk egyetlen tételben való összefoglalásukat, mellyel minden négyzet kifejezhető lenne.”<sup>2</sup>

Hát nekem is valami ilyesfélét kell tennem, ha Platón mítoszairól akarok bármit mondani.

## II.

Első lépésben meg kell próbálnom meghatározni: Mi a mítosz?

Persze nem hiszem azt, hogy ez a probléma a maga hatalmas irodalmával, egy ilyen dolgozat keretei között kimerítően feldolgozható és egyben maradéktalanul megválaszolható lenne, de ezt nem is tekintem célomnak. Annyit azonban mindenképpen meg kívánok tenni, hogy a mítosz mivoltáról szóló legfontosabb elméleteket áttekintem, és ha kérdésemre – Szókratész apóriáinak szellemében – végleges és egyértelmű választ nem is kapok, hiszem, hogy ez az áttekintés meg hozza a maga eredményeit.

A mítosz egészen a múlt századig szinte kizárólag görög mítoszt jelentette. Ezért vizsgálódásaimat nem is kezdek máshol, mint az antik Hellaszban.

A mítosszal való szembesülés tulajdonképpen már a homéroszi eposzokkal kezdetét veszi. Persze nem állítom azt, hogy **Homérosz**

definiálni próbálta volna a mítoszt, az azonban bizonyos, hogy tevékenysége – csak úgy, mint később **Hésziodoszé** – egyféle mítoszkritika is volt, az által, hogy a mítoszok mely variánsait emelte be az eposzokba, hogy hogyan állapította meg istenek és istenek, istenek és hősök egymáshoz való viszonyát. Ez „*a diffúz mondákból kikényszerített egység azonban egyúttal a mitikus hatalmak elől menekülő szubjektum pályájának leírása is.*”<sup>3</sup> Az a forma, ahogyan a fentebb említett két költő a mítoszokat megszervezi egészen Alexandrosz koráig meghatározó marad, de soha nem kanonizálódik.

A mítoszokhoz való viszony azonban egyre inkább ellentmondássá válik, egyre inkább előtérbe kerül a mítoszok valamiféle racionális megközelítése. A mindenhol tagadhatatlanul jelenlévő örökség a görög szellem állandó inspiráló forrása lesz.

A mítoszok értelmezése a görög filozófiai gondolkodás megjelenésével veszi kezdetét.

**Empedoklész**nek *A természetről* (Περὶ φύσεως) című művében az istenek több helyütt a „*hat fő elv*”<sup>4</sup> allegóriáiként szerepelnek. Mások Zeust égboltként, Poszeidónt tengerként, Artemiszt holdként értelmezték.

De nem csak egyes isteni személyek nyertek allegorikus értelmezést, hanem történeteik is. Így lesz Kronosznak és gyermekeinek története a mindent elnyelő idő allegóriájává.

Az allegorikus értelmezés aztán egészen a romantika koráig alapvető maradt. A középkori Ovidius ill. Vergilius értelmezések, majd például **Boccaccio** *De genealogiis deorum gentilium* (A pogány istenek származásáról), vagy még később **Francis Bacon** *De sapientia veterum* (A régiek bölcsességéről) és **Giambattista Vico** *Az új tudomány* című műve illusztrálják ezen értelmezés tartósságát. Bár az utóbb említett két szerző művében az allegorikus értelmezés kiegészül azzal, hogy a mítoszok rég letűnt idők eseményeit is tükrözik.

Időzzünk el egy pillanatra Vicónál – hiszen őt tekintik a tudományos mítoszkutatás megalapítójának – és nézzük meg egy konkrét példa segítségével, hogyan történik nála a mítoszok értelmezése.

„Bizonyára e kalózhajók jelképe a bika, amellyel Zeus elrabolja Európát, Minotaurus, vagyis Minos bikája, amellyel Minos elrabol fiúkat és lányokat Attika tengerpartjairól. (A vitorlákat Vergilius „a hajó szarvai”-nak mondta.) A parasztok teljes joggal állították, hogy a

*Minotauros elnyeli gyermekeiket, mert iszonyattal és fájdalommal látták, hogy a hajó elrabolja őket. Így akarta a tengeri szörny is elnyelni a sziklához láncolt Andromédát, aki az ijedelemtől kővé meredt. (A latinban megmaradt ez a kifejezés: „terrore defixus (az ijedelemtől mozdulatlaná vált)”. A szárnyas ló, amellyel Perseus megszabadítja Andromédát, valószínűleg egy másik kalózhajót jelképez, minthogy a vitorlákat is „a hajók szárnyai”-nak nevezték. ...Théseus azoknak a fiatal athénieknek a jelképe, akiket a Minos által felállított erőszakos törvény arra ítelt, hogy felfalja a bika, vagyis, hogy tengerre szálljanak. Ariadné (a hajózás művészete) megtanítja őt arra, hogy a fonál (a hajózás) segítségével ki tudjon jönni Daidalos labirintusából. (Daidalos, mielőtt a valóságos városok keresett gyönyöreit jelentette volna, bizonyára jelentette az aigaiosi tengert, a benne szétszórta nagy számú sziget miatt.)... stb.<sup>5</sup>*

Az allegorikus értelmezés azonban nem volt kizárólagos sem ókorban, sem a középkorban. Az i.e. IV-III. században élt **Euhémerosz** nevéhez fűződik az ún. euhémerisztikus magyarázat. Euhémerosz a kürénéi iskola filozófusa volt. Műve, a *Szent felirat* (*Ἱερα ἀναγραφή*), amely egy fiktív hajóút leírása, elmeséli hogyan került a szerző a déli óceán egy szigetére, *Πανχαία*-ra és hogyan bukkant ott a vallás igaz eredetét bizonyító, arany oszlopra vésett felírra, amely az első királyok (*Uranosz, Kronosz és Zeus*) tetteiről szólt. E szerint tehát, az istenek voltaképpen régi királyok voltak, akiket utódaik emeltek isteni rangra. Egyébként Euhémerosz célja nem a mítoszok, hanem a hellénisztikus uralkodókultusz magyarázata, igazolása volt.

Ezt a felfogást, azonban már Hérodotosz műve is megelőlegzi.

A mítoszok magyarázatának ez a módja a középkor végéig igen elterjedt maradt.

A romantika új fejezetet nyit a mítoszártelmezés területén. És ebben a korban lendül fel az egyes népek mitológiájának kutatása is. A romantikusok a mítoszt valóságként fogják fel, vagyis úgy vélték, hogy az a közösség (nép), amely létrehozta, valóságként élte meg a mítoszt.

**Schelling** az a gondolkodó, aki először tagadja a mítosz költői fikció jellegét, bírálja a költői, illetve allegorikus értelmezéseket, és a



mítoszokat belülről, mint önálló, szuverén világot próbálja értelmezni, amelyet saját törvényei határoznak meg.

Ez a felfogás, azonban nem általában jellemzi a romantikát. A romantikusok a mítoszt a költészet, a filozófia és a vallás összefüggésében próbálták értelmezni, így a mítoszokat vallási, filozófiai koncepciók jelképeinek tekintették, a költészethez hasonlóan. Költészet és mitológia szinte egyet jelentett számukra. **Friedrich Schlegel** így fogalmazza ezt meg: „*Denn Mythologia und Poesie, beide sind eins und unzertrennlich.*”<sup>6</sup>

Tulajdonképpen ezen értelmezés talaján sarjad ki az ún. természetmitológiai értelmezés, amely a mítoszokat természet leírásként, a bennük megjelenő személyeket égitestekként értelmezi. Ezen irányzat megjelenése **Max Müller** nevéhez fűződik, de még századunk elején is akadtak képviselői. Ami miatt ez az irányzat mindenképpen említést érdemel, az szigorú metodológiai következetessége és, hogy megkezdődik a nyelvészet eredményeinek a mitológiában való alkalmazása. Ezek alapján az irányzat a strukturalizmus előfutárának tekinthető.

A **Claud Lévi-Strauss** által megalapozott strukturalizmus a mitológiát, mint sajátos jelrendszert értelmezi. Lévi-Strauss kiindulási pontja az, hogy az ember – legyen az „primitív” avagy „modern” – gondolkodási struktúrájának állandó sajátossága, hogy ellentétek, ellentétpárok felismerésén keresztül szintézisre jut, majd újabb megkülönböztető jegyeket ismerve fel, újabb ellentétpárokat állít. Ahogyan ő maga fogalmazza: „*A mítosz konstitutív egységei kéttagú szembeállítások szerint szerveződnek, e két pólusos szerkezet pedig talán velünk született univerzália...*”

A mítoszok tehát, e szerkezeten keresztül az egyén és közösség, természet és kultúra kettősségét igyekeznek megérteni, tudatosítani. A mítosz egyidejűleg nyelvi és nyelven kívüli tény és egy olyan időbeli rendszer által határozható meg, amely két különböző rendszer sajátosságait kombinálja. Egyrészt mindig elmúlt eseményekhez kapcsolódik, másrészt azonban ezeknek az eseményeknek a belső értéke éppen abból származik, hogy ezek az események egy állandó belső struktúrát is alkotnak, és ez egyszerre tartozik a múlthoz, a jelenhez és a jövőhöz. Tehát bennük egyszerre adott egy történeti és egy történetietlen szerkezet.

A mítosz értelme kompozíciós elemeinek (*mitémák*) kombinációjából adódik. Az adott elbeszélés mitémái két szempont alapján rendszerezhetők; egyrészt időbeli lefolyásuk alapján sorokba, másrészt a benne szereplő, azonos tartalmat hordozó mitémák alapján oszlopokba, vagyis két tengely mentén. Mivel a különböző mítoszok egymással is egyeztethetők, például Oidipusz az argoliszi Perszeusszal, ezek mitémáinak két dimenziós csoportosítását egymásra helyezve egy újabb – harmadik – dimenziót nyerünk az értelmezéshez. Mivel az ezen tengelyek mentén történő értelmezés, nagy számú variációs lehetőséget enged meg, ezért a mítoszoknak tulajdonképpen nincs autentikus szövege, minden változat egyenrangú.<sup>7</sup>

**Carl Gustav Jung** saját analitikus pszichológiai-elméletén keresztül értelmezi a mítoszokat: *„...amint a személyes komplexusoknak is megvan a maguk individuális története, ugyanúgy meg van az archetipusos jellegű szociális komplexusoknak is. De amíg a személyes komplexusok, csak egyéni hatással bírnak, addig az archetipusok olyan mítoszokat, vallásokat és filozófiákat teremtenek, amelyek egész nemzetekre és történelmi korszakokra gyakorolnak hatást. Az egyéni komplexusokat a tudatos egyoldalúságát vagy hibás viselkedését jelző-helyesbítő kompenzációknak tekintjük: a vallási természetű mítoszokat ugyanúgy egyfajta mentális terápiaként értelmezhetjük az emberiség olyan szenvedéseire és szorongásaira, mint a háború, betegség, öregség halál.”*<sup>8</sup> A mítoszok struktúrája az álmokéval mutat nagy fokú hasonlatosságot.

Ez utóbbi – a pszichológusok körében igen elterjedt – gondolat **Otto Rank**tól indul ki, akinek erre vonatkozó nézeteit **Freud** is elfogadta, majd iskolájának tagjai, mint például a fent említett Jung, **Karl Abraham** vagy **Róheim Géza**.

**Kerényi Károly**, aki Jung révén közel kerül a pszichologista irányzathoz<sup>9</sup>, az isteni – a költészet és a zene mellett – leggyakrabban használt kifejezési formáját látja benne, tehát egyféle művészetet, amelynek az a sajátossága, hogy *„van egy különös matéria, amely a mitológia művészetét lényegében meghatározza. Tulajdonképpen erre a matériára gondolunk, amikor a „mitológia” szót halljuk: egy ősi hagyományos anyagra...”*<sup>10</sup> Erre az anyagra való visszanyúlás a mitológia megkülönböztető jegye, szemben a költészettel, aminek lényege a csinálás, a mítoszt azonban mindig *„egy már-meglévőről nevezik így,*

*s mindig a már meglévő mitológia folytatásának fogják fel; mint tevékenység feltételezi a régebbi, valamiképp már megrögzített, de teljesen még el nem halt és meg nem merevült mitológiát.*”<sup>11</sup>

Saját, filozófiai alapokon nyugvó mítoszelméletet dolgozott ki **Ernst Cassirer**<sup>12</sup>. A kanti filozófiára visszanyúlva, a *Tiszta ész kritikájában* megfogalmazott transzcendentális szemléleti formákról és kategóriákról szóló tanokra építi fel nézeteit a mítosz mibenlétéről.

Szerinte a mítosz nem allegorikus természetű – láttuk Schelling is hasonlóan vélekedett –, nem megjelenít valamit, hanem maga a dolog. Így nem az ember intellektuális szférájának számára hordoz jelentést, hanem az érzelemhez, akarathoz kapcsolódik. A mítosz szimbólumai, bár általuk egyféle megértés jön létre, nem értelmezhetők diszkurzívan. A mítoszi képzelőerő által kivetített képek egy komplex egészet alkotnak, amiben jelentések, gondolatok, érzelmek oldódnak egységgé és váltanak ki hatást. A mítosz tehát alapvetően nem intellektuális, hanem emocionális jellegű.

A mítoszokról szóló magyar nyelvű művekben gyakori a következőhöz hasonló megfogalmazás:

„Az ilyen, istenekről és természetfeletti képességekkel rendelkező, többnyire isteni származású hősökről szóló elbeszélő hagyományokat görög eredetű szóval mítoszoknak nevezzük.”<sup>13</sup> – írja például **Trencsényi-Waldapfel Imre** *Mitológia* című művében. Vagyis a mítosz tartalmi jegyeiből indul ki definíciójában, amely meghatározás Szókratészünket – úgy gondolom – megint csak nem töltene el elégedettséggel, de hasonló megfogalmazás olvasható **Hahn István**, illetve **Falus Róbert** műveiben is.<sup>14</sup>

„**mítosz** <görög muthosz 'elmodás, elbeszélés'>: az emberi gondolkodás történetében betöltött szerepét tekintve olyan tudatforma, amely a társadalmi fejlődés bizonyos fázisától (újkőkorszak) kezdve alakult ki, és mindig az adott fejlődési foknak megfelelően tükrözte vissza az emberi tudás által az adott korban meg nem ismerhető, s ezért félelmet keltő jelenségeket (társadalmi és természeti erők).”<sup>15</sup> – hangzik **Szepes Erika** egy lexikon szócikke.

Egy **Kirk** idézettel vezettem be a mítoszok mibenlétét tisztázni igyekvő soraimat, nézzük meg ő milyen eredményekre jutott.

A mítosznak egy minimális definíciójaként, a következőt fogadja el: *a tradicionális elbeszélés egy sajátos fajtája.*

Funkciójuk alapján a következőképpen tipologizálja őket: „Az első típus eredendően a szórakoztatást szolgálja; a második gyakorlatias, a szabályokat ismétli, és megszabja az értékeket; a harmadik spekulatív és magyarázatokkal szolgál.”<sup>16</sup> A szerző, azonban maga is elismeri tipológiájának sematikus voltát és hogy a mítoszok jelentős csoportjai nehezen szoríthatók bele. Csak egy példát említenék: Az alvilágról szóló mítoszok, amelyek a platóni mítoszok vizsgálata szempontjából alapvető jelentőségűek.

Zárjuk e rövid áttekintést egy másik tőle származó idézettel, ami mintegy összefoglalása a fentieknek: „A mítosznak nincs valamiféle egyetlen definíciója, nem létezik egy platónikus mítosz-idea, amelyhez minden egyes mítoszt hozzámérhetnénk”<sup>17</sup>

Lehetséges, hogy a mítoszok megértésében valami elvi nehézség rejlik. **Sztyebelin-Kamenszkij** szerint a mítoszlól, aminek lényege mind a mai napig rejtve maradt, csak annyit állíthatunk bizonyosan, hogy „a mítosz olyan történet, amelyet ott, ahol megszületett és élt, valóságként éltek meg, bármilyen valószerűtlen volt is.”<sup>18</sup> Amíg nem tudjuk miért volt ez így, addig magáról a mítosz keletkezéséről sem állíthatunk semmi bizonyosat. Viszont az, aki a mítoszokat kutatja nem hisz a történetek valóságában, vagyis fikciónak tekinti őket. „Csakhogy ily módon saját tudatát, vagyis azt a tudatot, amely számára a mítosz csupán fikció, helyettesíti be annak a tudatnak a helyére, amely számára mítosz valóság volt. Más szóval: a mítoszkutató nem azzal a mítosz fogalommal áll szemben, amelyben a mítosz valóságként megélt fikció, tehát elképzelhetetlen, hogy valamit „jelentsen”, hanem azzal, ami csupán volt mítosz valamikor, ám azáltal, hogy a mitológiai tudat helyére a mai ember tudata került, a mítosztól tökéletesen idegen, sőt azzal ellentétes valamivé vált: olyan fikciót, amelyet fikcióként fognak fel, és amely következőképpen „jelent” valamit.”<sup>19</sup>

### III.

Mivel a fentebb tárgyalt mítoszelméletek nem adnak olyan útbaigazítást, aminek alapján pontosan behatárolhatnánk azokat a szövege-

lyeket a platóni dialógusokban, amelyeket mítosznak nevezhetnénk más irányban is vizsgálódnunk kell.

Nézzük meg mit jelentett a mítosz kifejezés a görögöknél az V–IV. században!

Maga a *μῦθος* szó beszédet, elbeszélést jelent. Homérosz eposzaiban a tett (*εργον*) ellentétéként áll, semmilyen pejoratív árnyalata nincs, van, aki fegyverrel harcol, van, aki szavakkal (*μῦθοισι*).

A való, az igaz kimondása.

„μητηρ δ' εμοι ου τι πεπυσται,  
ουδ' αλλαι δμωαι, μια δ' οη μῦθον ακουσεν „<sup>20</sup>

A tervet fordítja **Devecseri**, vagyis azt, amikor megbeszélték, hogy mit tesznek majd. Vagy máshol:

„μῦθον δε τοι ουκ επικευσω”<sup>21</sup>

mondja Eurükleia Penelopénak, azaz elmondja, amit tud, nem titkolja el az igazságot.

A mítosz tehát eredeti jelentésében, a való igazságot, a megtörténetet beszélte el, érvelés és bizonyítás nélkül, ugyanakkor kétségbevonhatatlan tekintéllyel. Később ez a kimondás éppen az érvelés hiánya miatt elveszti tekintélyét, sőt egyenesen a fikciót, a kitalálást, a hamis beszédet, a hazugságot jelentette. Demoszthenésznél a *μῦθους λεγειν* kifejezés egyértelműen azt jelentette: hazugságot mondani.

Platón a mítoszlól legrészletesebben a *Politeia* II. könyvének végén illetve a III. könyv elején beszél. A beszélgetés itt az állam őreinek neveléséről folyik. A lélek nevelése, vagyis a műzsai nevelés (*μουσικη*) jelenti a nevelés kezdetét, időben megelőzve a test nevelését.

„– És műzsai nevelésen ugyebár elbeszéléseket (*λογους*) értesz?

–Hogyne.

–Az elbeszélések (*λογων*) formája pedig kettős, igaz az egyik, hazug azonban a másik.

–Igen.

–S bár mindkettővel nevelnünk kell, elsősorban mégis a hazugokkal?

–Nem tudom, hogy érted.

–Hát nem tudod, hogy a gyermekeknek először meséket (*μῦθους*) szoktunk mondani. Márpedig ezek úgyszólván a legnagyobb része hazug, bár van bennük igazság is... Hiszen leginkább ilyenkor lehet őket

formálni, s vésődik beléjük az a forma, amelyet bennük ki akarunk alakítani.

–Minden bizonnyal így van.

–S mégis olyan könnyen bele nyugodnánk abba, hogy gyermekeink jöttment emberek által találomra összetákolt meséket (μυθος) hallgassanak... Mindenek előtt tehát felügyeletet kell gyakorolnunk a meseköltőkön, s ha jó mesét költenek (καλον μυθον) ezt be kell fogadnunk, de ami rossz azt ki kell rekeszteniünk.”<sup>22</sup>

És hogy milyen is ez a καλον μυθον azzal foglalkozik a párbeszéd a továbbiakban. Először is az istenkáromló történeteket kell kizárni, az istent csak úgy szabad ábrázolni, amilyen az ténylegesen, vagyis jó. Tehát, ha az istenről szól a μυθος, akkor csak lényének, lényegének megfelelően beszélhet róla, vagyis ez esetben a theológia és közte nincs különbség: az igaz mithológia és a theológia szinonim fogalmak.

Aztán az alvilágról szóló történetek kritériumait veszik szemügyre. E beszélgetésből ismét szószerint idézek néhány részletet későbbi fontossága miatt.

„–S hihető-e, hogy bárki, aki az alvilági meséket valóságnak, mégpedig borzalmas valóságnak tartja, mentes maradjon a halálfélelemtől, s a csatában inkább válassza a halált, mint a vereséget és a rabszolgaságot?

–Egyáltalában nem.

–Márpedig, akkor nyilván azokat is szemmel kell tartanunk, akik az efféle mítoszok előadására szánják magukat, s kérnünk kell őket, ne ócsárolják csak úgy egyszerűen az alvilági életet, sőt inkább dicsérjék, mert különben a beszédük aligha fog használni a katonaéletre készülő ifjaknak.”<sup>23</sup>

Épp így a fájdalom és az öröm kitöréseit sem szabad megverselni a költőknek, vagy hőseiket telhetetlennek, mohónak ábrázolni.

Így kell tehát „az istenekről, a daimónokról, a félistenekről és az Alvilágról beszélni”<sup>24</sup>. De egy kérdés még nyitva marad: „Hogyan kell az emberről?”

Úgy vélem erre példának a X. könyv végén pamphüliai Ér elbeszélését (απολογον) állítja.

Platónnál tehát a mítosz nem jelent egyértelműen hazugságot, fikciót. Leginkább a költők – név szerint Homéroszt, Hésziodoszt (377 d)

és Aiszkhüloszt (380 a) említi – történeteit jelöli, amelyekben bár sok a hazugság, de van igazság is.

Éppen ezért Platón nem általában veti el a mítoszt, hiszen fontos nevelési szerepet szán neki, aminek az hagyományos formájában nem képes eleget tenni, mert olyan tartalmakat is közvetít, amelyek a nevelésben nem kívánatosak, sőt egyenesen károsak. A mítoszokat tehát szigorú elbírálásnak kell alávetni és pontosan meg kell határozni miről szólhatnak. Egyébként egy ilyen – vagyis a mítosz bizonyos nem kívánatos részeit, a hazugságokat leválasztani igyekvő – tendencia Platóntól függetlenül is megfigyelhető a görög gondolkodásban.

Már a homéroszi eposzok végleges szövegének kialakítása során feltehetőleg el hagytak pl. az emberáldozatokról, szexualitásról szóló részeket. Olyan részeket tehát, amelyek az adott civilizációs szinten már elfogadhatatlanok voltak, visszatetszést kelthettek. De nem csak az utókor „cenzúrázott”, hanem már a költői tudat is igen korán az igazság megjelenítését tűzte ki céljául. Példa erre Hésziodosz, aki – mint Falus Róbert írja – *„A dal ékességét az igaz tartalom formájaként becsülte és alkalmazta... Ezért határolta el költészetét attól a dal-típustól, amely a valóra csak hasonlító, tehát hazug tartalmakat öltöztet tarka formába.”*<sup>25</sup>

**Pindaros**nál is olvashatunk kritikát a „hazug költőkről”: *„Úgy hiszem azonban, nagyobb a híre, mint valódi szenvedése volt Odüsszeusznek – az édes szavú Homérosz révén, mint hogy hazugságainak s fürge fortélyának bizonyos fenség a társa.”*<sup>26</sup>

Vagyis Platón *Politeia* beli vélekedése a mítoszokról, az azok által közvetített értékekről, jól beleilleszkedik egy általános tendenciába, ami a filozófiában is jelen volt, például **Xenophanész** írásaiban<sup>27</sup>. A görög társadalom és benne az egyén tudatának, gondolkodásának változásával, fejlődésével párhuzamosan, a mítoszokkal szembeni elvárások is változtak. Amíg a mítoszt, mint valóságot élték, a benne foglalt tartalmak magát a valóságot jelentették és így nem volt helye vele szemben semmiféle kritikai hozzáállásnak. Amikor viszont megváltozik ez a viszony, és a valóságot, már egy másféle gondolkodás tükrözi, akkor történik meg a mítosznak mítoszként való felismerése. A gondolkodás kilép a mítoszból és, ami addig valóság volt, már csak a költők meséjének tűnik fel. Persze ez a folyamat rendkívül lassú, valóság és mítosz csak fokozatosan válik külön. Amíg a valóság egy

adott területe nem kap új, az eddigiektől eltérő magyarázatot, addig a korábbi magyarázat jól funkcionál, amint azonban a magyarázat új formája megjelenik, a régi tévedésnek, hazug mesének, mítosznak bizonyul. Hiszen például Arisztotelésznek azt a nézetét, miszerint az angolna az iszapból lesz, sokáig biztos természettudományos magyarázatként tartották számon, ma már azonban csak megmosolyogjuk, és legfeljebb csak mítosznak nevezzük.

Azonban ha a mítosz és a valóság egymástól eltávolodik is, a mítosz még mindig közvetíthet olyan tudást, ami érvényes és fontos, és mint Platónnál láttuk például nevelési célokra alkalmas. Úgy tűnik Platón a mítoszoknak éppen egy olyan átmeneti helyzetéről tudósít minket, amikor a mítoszok fikció volta egyre inkább láthatóvá lesz, de még mindig szolgál olyan igazságokkal, amelyek nélkülözhetetlenek vagy legalábbis bizonyos célokra jól hasznosíthatók.

A mítosz kifejezés – hogy Platón korában maradvá tovább vizsgáljuk a szó jelentésének árnyalatait – **Arisztotelész** *Poétikájában* például fontos terminusként jelenik meg, egyértelműen definiált jelentésben, mint a tragédia legfontosabb alkotó eleme. „*A cselekedet utánzása a történet (μυθος): történetnek itt a cselekmények összekapcsolódását nevezem...*”<sup>28</sup> A mítosz tehát a tragédia célja és, mint ilyen a legfontosabb alkotóeleme. A mítosz kifejezésnek ilyen értelmezése, bár sajátos, mégsem idegen a fentiektől, sem a mai értelemtől. Egyrészt tehát a mítosz elbeszélés, történet, másrészt viszont nem igaz, hiszen a tragédiának nem feladata, igaz, valóban megesett dolgokat elbeszélni. A görög tragédiák rendszerint a görög mitológiából merítik történeteiket. Rendszerint mondom, de nem kizárólagosan, hiszen éppen Arisztotelész tesz említést – a Platón műveiből is ismert – **Agathón** *Antheusz* című tragédiájáról, amelynek mind szereplői, mind cselekménye a szerző fantáziájának szüleménye, ill. tudunk történeti témájú tragédiákról, mint pl. **Phrünikosz** *Milétoz elfoglalása* (Μιλητου αλωσις) és *Phoinikiai nők* (Φοινισσαι) vagy – az előbbiekkal ellentétben teljes terjedelmében fennmaradt – **Aiszküloz** *Perzsák* című műve. Tehát Arisztotelész meghatározása értelmében ezen tragédiák története is mítosznak tekintendő. Ez utóbbi jelenségből, vagyis hogy egyes költők valóban költik történeteiket, nem pedig a hagyományból merítik, szintén levonhatjuk a következtetést, hogy a mítoszokat már



fikcióként ismerik fel és ezért már „tudatosan fiktív” történeteket is színpadra állítanak.

Összegezve az eddig elmondottakat; ha Platón dialógusaiban fel akarjuk lelteni a mítoszokat, akkor olyan történeteket kell keresnünk, amelyek motívumai a görög költészet által feldolgozott hagyományos anyag motívumaival mutatnak hasonlóságot, illetve amelyeket Platón maga is mítosznak nevez vagy tart.

#### IV.

A Platón-filológia már régóta vizsgálja ezeket, és általában a következő helyeket tartja mítosznak a dialógusokban<sup>29</sup>:

- |                              |                                     |
|------------------------------|-------------------------------------|
| 1. Prótagorasz 320 C – 323 A | 11. Phaidrosz 246 A – 257 A         |
| 2. Kharmidész 156 D – 157 C  | 12. Phaidrosz 258 E – 259 D         |
| 3. Kritón 44 A – B           | 13. Phaidrosz 274 C – 275 B         |
| 4. Apológia 40 E – 40 C      | 14. Szümpozion 201 D – 212 A        |
| 5. Gorgiasz 523 A – 527 E    | 15. Szümpozion 189 D – 191 D        |
| 6. Gorgiasz 493 B            | 16. Politikosz 268 D – 277 C        |
| 7. Menón 81 A – E            | 17. Timaios 27 D – illetve Kritiasz |
| 8. Phaidón 107 C – 115 A     | 18. Timaios 20 D – 26 E             |
| 9. Politeia 614 B – 621 B    | 19. Nomoi 713 A – 714 A             |
| 10. Politeia 414 B – 415 B   |                                     |

Ezek tehát azok a helyek, amelyekkel a továbbiakban részletesen foglalkozni kívánok.

Mint látható a dialógusok jelentős része (szám szerint 14, vagyis a ma egyértelműen hitelesnek tekintettek 50%-a) tartalmaz hosszabb, rövidebb mítoszt. Persze mind a hitelesnek tekintett dialógusok, mind a mítosznak nevezett szöveghelyek száma vitatható, de a fenti arány jól mutatja, hogy mennyire gyakori előfordulásuk a szövegben, sőt **Steiger Kornél** egy helyütt úgy fogalmaz „*szinte nincs is olyan dialógus, amelyre ne lehetne kimutatni ezt a jelenséget*”,<sup>30</sup>.

Ha megvizsgáljuk azt, hogy Platón egy adott alkotói korszakában keletkezett dialógus-csoportban milyen arányban képviseltetik magu-

kat azok a dialógusok, amelyekben mítosznak tekintett részek vannak, a következő eredményre jutunk:

Az első korszak nyolc dialógusából négyben (50%), az átmeneti korszak hét dialógusából kettőben (29%) – a két korszakot együttesen nézve tizenötből hatban (40%), a második korszak hat dialógusából négyben (66%), a harmadik korszak hat dialógusából szintén négyben (66%) találhatunk mítoszt.

Mielőtt a fenti arányokból bármiféle következtetést próbálnánk levonni, ki kell tértünk arra a problémára, hogy – bár Steiger Kornél azt írja, hogy a fenti felosztás alapját is képező **K. F. Hermann** féle korszakolást a mai Platón-filológia elfogadja<sup>31</sup> – a platóni dialógusok keletkezésének sorrendjére vonatkozóan nincs teljes filológiai konszenzus<sup>32</sup>. „A dialógusokat sokszor bizonyos stílárius vonások túlsúlya alapján „helyezik” el időrendileg, mint például a hiátus kerülése, de ez egy tudatos stílusművész esetén, aki átjavította műveit, nagyon törekeny segítség. Mindenesetre eddig még nem rendelkezünk Platón stílusának kielégítő statisztikai elemzésével. A dialógusok durva csoportosítása azonban kényszerítő erejű: a középső és késői dialógusok radikálisan különböznek a koraiaktól.”<sup>33</sup> Steiger Kornél állítása tehát annyiban helytálló, hogy egy alapvető hármas tagolást elfogadnak a filológusok. Nézzünk meg még további két változatot. Az elsőt – a fenti idézet szerzője – **Julia Annas**<sup>34</sup> közli, a második – egy sokkal korábbi – **Paul Friedlaendertől**<sup>35</sup> való.

A korai korszak dialógusainak számát Annas tizenötre teszi, benne három olyan dialógussal (*Szeretők*, *Hipparkhosz*, *Alkibiádész I.*), melyeket fentebb, mint vitatott hitelességűeket nem vettünk figyelembe. E három dialógust, bár hitelességük – mint e példa is jelzi – valószínűsíthető, ismét tegyük zárójelbe, mivel a mítoszhelyek megállapítása során sem számoltunk velük. Így e korszak tizenkét dialógusából négy (33%), a második korszak hét dialógusából hat (86%), illetve, ha *Timaioszt* és a *Kritiaszt*, mint vitatott besorolású dialógusokat ideszámoljuk akkor kilencből nyolc (89%), a harmadik korszakban pedig nyolcból négy (50%) vagy a fentebb említett két dialógust elvéve hatból kettő (33%) tartalmaz mítoszt.

Friedlaender az első korszakba tizenkilenc dialógust sorol. A fentiekhez hasonló megfontolásokból számoljunk tizenhattal, amiből hat-

ban (37,5%), a második korszakban háromból háromban (100%), a harmadikban kilencből ötben (55%) olvashatunk mítoszt.

Mindhárom felosztás alapján megállapítható, hogy legritkábban az első korszakban, legnagyobb számban pedig a középsőben találhatunk mítoszokat, de számuk az utolsó korszakban is jelentős.

Bár ezek az arányok jelzés értékűek sok mindent azonban el is takarnak. Hiszen a fentieknél minden olyan dialógust egynek számoltunk, amiben mítosza bukkantunk, teljesen eltekintve tartalmuktól, hosszuktól, előfordulásuk számától és a dialógus szerkezetében elfoglalt helyüktől.

Vizsgáljuk meg először a mítoszok tartalmát.

### 1. Prótagorasz 320 C – 323 A

Nem Szókratész, hanem a szofista Prótagorasz szájából hangzik el itt egy mítosz a poliszt létrehozó emberről. A mítosz előtti beszélgetés egyértelműen mítoszként – de bizonyító erejű mítoszként! – nevezi meg, elhatárolva a logosztól. Prótagorasz ugyanis azt kérdezi hallgatóitól, hogy *„mondjak-e el egy mítoszt bizonyítékul, vagy inkább a fogalmi bizonyítás útját járjam végig?”*<sup>36</sup> Persze lehet, hogy itt a szofista rétorok egy fogásának bemutatásáról van szó, de ha így tekintjük is ezt az „érvelést”, akkor is levonhatjuk a következtetést, hogy a korabeli közvélemény a mítosznak bizonyító erőt tulajdonított, hiszen a szofisták sem érvelhettek volna ezen a módon, ha nincs akit így meg lehet győzni.

### 2. Kharmidész 156 D – 157 C

A Platón / *Lexikon der Namen und Bregiffe* által szintén a mítoszok között felsorolt hely, bár mítosz maradványnak, mítosz csökevénynek (*rudimentaeren Mythos*) nevezve. Ezzel szemben Platón Összes műveinek magyar kiadásában Falus Róbert a dialógushoz fűzött magyarázatok bevezetőjében a következőket írja: *„Tudománytörténeti érdekesség, hogy Zalamoxisz tanítása ... a modern pszichoszomatikus elméletekben éledt újjá.”*<sup>37</sup>

E részben ugyanis Szókratész meséli el, amit egy thrák orvostól tanult, hogy a jó és a rossz is a lélekből árad szét a testben, az egész emberben, tehát bármiféle betegség gyógyításának a lélek meggyógyítása jelenti a kezdetét.

### 3. Kritón 44 A – B

Szókratész meséli el egy álmát a címszereplőnek, amiből a kivégzése napjára von le helytálló következtetést. Maga az álom a következő volt. *„Úgy tetszett, hogy gyönyörű és szép alakú asszony közeledik felém, fehér ruhát visel, megszólít, és azt mondja: „Szókratész, harmadnapra sűrű-rögű Phthiába elérsz majd.”<sup>38</sup>* Az álombéli szavak egyébként tulajdonképpen Homérosz szavai (Iliász IX. 363.). Még Patroklosz halála előtt, a sértődött Akhilleusz hazakészülődve mondja a következőket:

*„Most, hogy a fényes Hektórral nincs küzdeni kedvem, áldozom én  
holnap Zeusznak meg az égilakóknak,  
és a hajóim jól megrakva, a vízre kisiklok,  
s láthatod is, ha kívánod, s épp van gondod ilyenre, hajnalban  
hallal-teli Helléspontoszon úszni  
bárkáim s bennük buzgón evező daliákat:  
és ha a nagynevű Földrázó is kedvez az úton,  
Harmadnapra a sűrű-rögű Phthiába elérek.”<sup>39</sup>*

A homéroszi szöveg alapján értelmezhetőek úgy az álombeli jelenés szavai, hogy Szókratész lelke hazatér, vagyis a lélek igazi otthona az alvilág.

### 4. Apológia 40 E – 40 C

A halálos ítélet kihirdetése után Szókratész arról beszél, mi várhat rá a túlvilágon. Egy igen régi felfogás jelenik meg szavaiban, vagyis hogy a lélek a túlvilágon a neki legkedvesebb foglalkozását űzi majd tovább.

### 5. Gorgiasz 523 A – 527 E

Sajátos, a holtak feletti alvilági ítélkezésről szóló mítosz, olvasható itt. Sajátosságát az adja, hogy Szókratész kifejezetten nem mítoszként, hanem logoszként adja elő. *„Te valószínűleg mítosznak tartod majd; de én igazságnak, és mint igazat adom elő.”<sup>40</sup>* és a mítosz elmesélése után még egyszer nyomatékosítja: *„Mondhatod erre, hogy vénasszony meséje, és megveted. Nem csodálnám, ha félvállról vennénk, ha sok kutatás után bár, de tudnánk valami jobbat és igazabbat találni helyette. De, íme itt vagytok ti hárman, a mai görögök közt a legből-*

*csebbek, te, Pólosz és Gorgiasz, s ti sem tudátok bizonyítani, hogy más életet kell élnünk, mint azt, amely odalent hasznunkra lesz.*"<sup>41</sup>

#### 6. Gorgiasz 493 B

Szintén az alvilági ítélet e rész témája is.

#### 7. Menón 81 A – E

A lélek halhatatlanságának rövid mítosza.

#### 8. Phaidón 107 C – 115 A

Ismételten a lélek túlvilági sorsáról beszél ez a mítosz is, ellentétben a Gorgiasz 523 A – 527 E-vel hangsúlyozottan mítoszként. „És ha mítoszként is elbeszélhetem, érdemes meghallgatni, Szimmiasz, milyen ott minden, azon a földön az ég alatt.”<sup>42</sup> 109 B Az elbeszélés végén újra megerősíti, hogy csak mítoszból van szó: „Tehát erősködni, hogy csakugyan úgy van mindez, ahogy én elmeséltem, értelemmel bíró emberhez nem illő; azonban úgy vélekedni, hogy így vagy ilyenformán áll a dolog a lelkünkkel és lakóhelyeivel, ha a lélek halhatatlan, szerintem illő és érdemes megkockáztatni; mert szép ez a kockázat, és szinte varázsigeként kell magunknak énekelniünk az ilyesmit; ezért nyújtom én is már régóta ilyen hosszúra ezt az elbeszélést.”<sup>43</sup>

Egy hosszabb kozmológiai fejtegetéssel is kiegészül a mítosz.

#### 9. Politeia 614 B – 621 B

Az itt elbeszélte mítosz névvel és származással pontosan meghatározott. Egy tetszhalálból visszatért férfi, bizonyos pamphülaí Ér meséli el túlvilági élményeit. Itt is fellelhető egy kozmológiai leírás.

#### 10. Politeia 414 B – 415 B

Az emberek „egyenlőtlenségének” eredetéről tudósít ez a szövegrész, amelyet bár Platón főnóciái előzményekre vezet vissza, csak aféle, az állam érdekét szolgáló kegyes hazugságnak tart.

#### 11. Phaidrosz 246 A – 257 A

Ez az igen fontos hely, a lélek halhatatlanságának bizonyítása után a lélek felépítésének és életének leírását tartalmazza, kiegészülve egy kozmológiai leírással, valamint a jó és rossz Erosz szembeállításával.

## 12. *Phaidrosz* 258 E – 259 D

Szókratész meséli el a „kabócák népe”-nek születését, akik valaha emberek voltak. Életüket teljesen a múzsák tiszteletének szentelik: étlen-szomjan énekelnek, majd haláluk után a múzsákhoz megtérve, elmesélik, hogy az emberek közül ki, melyik múzsát tiszteli.

Az elbeszélés célja, hogy hallgatóit a filozófiával való szüntelen foglalkozásra buzdítsa.

## 13. *Phaidrosz* 274 C – 275 B

Az írás feltalálásának mítosza ez a rész, de egyben figyelmeztetés is, hogy nem szabad túlbecsülnünk ezt a találmányt. Szókratész egy ősi hagyományra való hivatkozással meséli el, de hozzá teszi: „*hogy igaz-e, ők tudják. De hiszen, ha az igazságot magunk megtalálhatnánk, törődnénk-e még az emberi véleményekkel?*”<sup>44</sup>

## 14. *Szümposzion* 201 D – 212 A

Tárgyát tekintve a 11.szám alatt tárgyalt mítosszal rokon a Szókratész által elmesélt mítosz, aminek forrása a mantineiai papnő Diotíma. A 203 A – E Erosz születését meséli el, majd bemutatja az istennőt és végül elmeséli a lélek hogyan emelkedhet fel a szerelmen keresztül az ideák szemléléséhez.

## 15. *Szümposzion* 189 D – 191 D

Szintén e dialógus tartalmazza Arisztophanész elbeszélését az eredeti emberről (ανδρογυνος), istenek általi ketté választásáról és ennek következményeiről.

## 16. *Politikosz* 268 D – 277 C

Az eleai vendég a sok területre kiterjedő mítosz előadója. Theológiai, kozmológiai és politikai tanok is kifejtésre kerülnek benne.

## 17. *Timaiosz* 27 D –

Tulajdonképpen az egész dialógus két mítoszból épül fel. Az egyik – meghatározó – egy kozmológiai mítosz a 27 D-ben kezdődik és Timaiosz elmondja, hogyan alkotta meg a Démiurgosz a látható kozmoszt tekintettel az ideák világára, aztán arról a módról is beszél, ahogyan a továbbiakat elő fogja adni: „*Így tehát a képmás és minta-*

*képe tekintetében azt a megkülönböztetést kell tennünk, hogy a beszéd rokon jellegű azzal, amit kifejt. Az állandó, szilárd és ésszel beláthatóról szóló beszéd tehát maga is állandó és megdönthetetlen jellegű – amennyire csak lehetséges és elérhető, hogy a beszéd megcáfolhatatlan és megdönthetetlen legyen; e tekintetben nem szabad semmi kívánnivalót hagynia –, az pedig, amely a képmásról szól, amely annak mintájára formáltatott, csak valószínű, tárgyával arányosan: mert ahogy aránylik a keletkezéshez a lét, úgy viszonylik hiedelemhez az igazság. Ha tehát, Szókratész, sok tekintetben sok mindenről, az istenek és a mindenség keletkezéséről, nem leszünk képesek önmagunkkal teljesen egybehangzó és pontosan találó fejtegetéseket nyújtani, ne csodálkozz; mert azzal is meg kell elégednünk, ha előadásunk nem marad senkié mögött valószínűségben, meggondolva, hogy én, az előadó, s ti bírám, emberek vagyunk, úgyhogy ezekről a dolgokról a valószínű elbeszélést elfogadva, azon túl nem szabad kutatnunk.*<sup>45</sup>

#### 18. Timaiosz 20 D – és Kritiasz

A másik, ami a 20 D-től kezdődik és a Kritiaszt is átszövi, talán történelmünk legismertebb mítosza: Atlantisz története. Az utóbb említett dialógus címadó szereplője meséli el **Szólónra** a hét bölcs egyikére hivatkozva, sőt hivatkozását tovább erősítve azt mondja, hogy a történetet egy egyiptomi pap mesélte a bölcsnek, már pedig Egyiptomot, mint minden bölcsesség szülőhelyét tartotta számon a közfelfogás.

#### 19. Nomoi 713 A – 714 A

Tulajdonképpen a Politikosz mítoszának egy leegyszerűsített változata.

A lélekmítoszok túlsúlya az első pillantásra nyilvánvaló és az is, hogy a lélek szinte mindig az alvilág – kozmológia viszonylatban jelenik meg. Már a korai dialógusokban (*Kritón*, *Apológia*) megjelenik ez a motívum, bár ekkor még a kozmológia nem kapcsolódik a mítoszokhoz. A kozmosz gondolat fokozatosan teljesedik ki és a *Timaiosz*-ban szinte kizárólagossá válik. Tehát ha a speciálisan platóni mítoszokról beszélünk, ezeket a mítoszokat kell elsősorban számításba venni.

Látható az is, hogy a mítoszok hitelesítése, tekintélyre alapozása szinte mindig jelenlévő törekvés, vagyis a mítoszok elfogadhatóságát, bizonyító erejét, „igazságát” nagyban alátámasztja előadójának, származásának tekintélye.

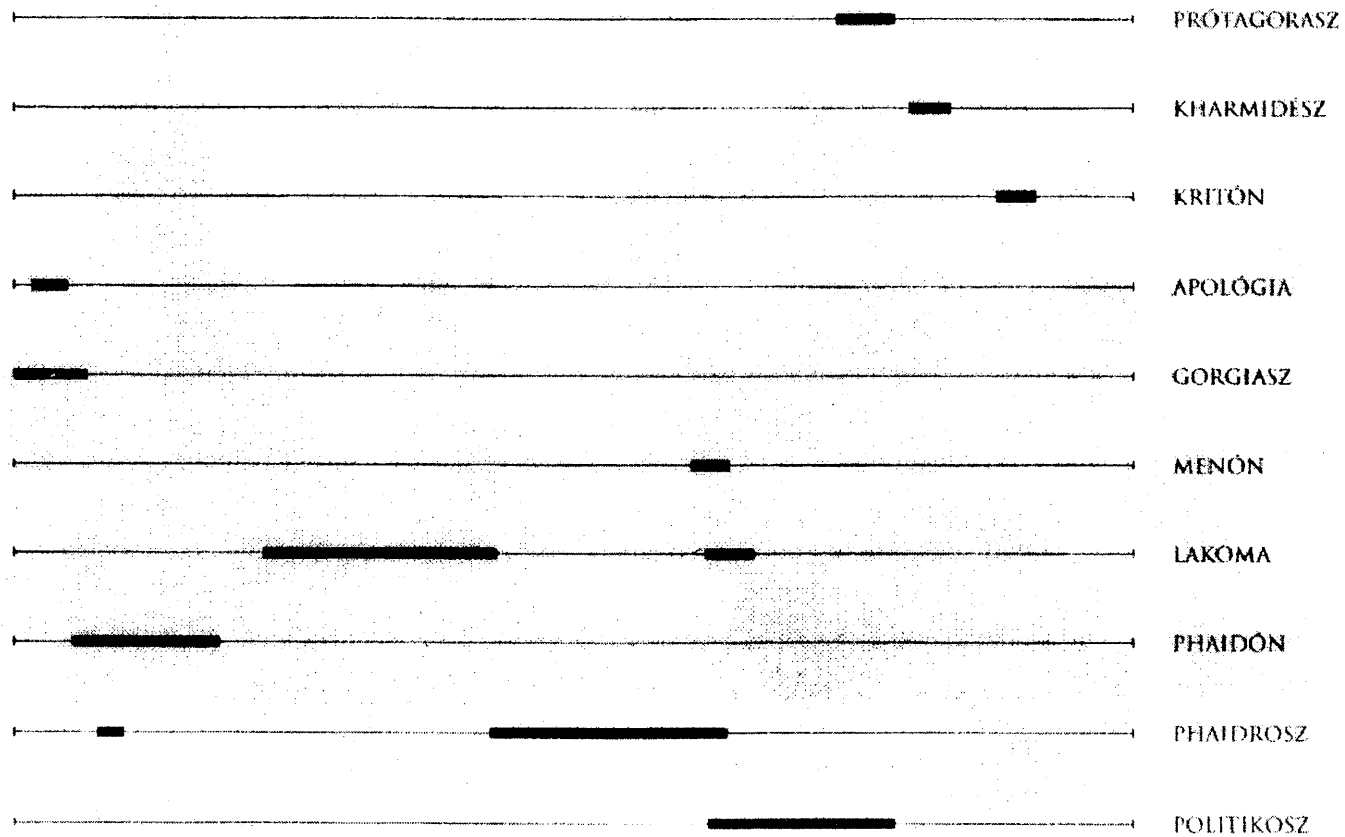
Néhány esetben a jelzett szöveghely mítosz volta erősen vitatható. Legnyilvánvalóbb ez a *Kharmidész* részlete esetében, ahol is – mint a szöveghely tartalmának ismertetésekor is jeleztem – inkább egy napjainkra elfogadott tudományos elmélet csírájáról van szó, amelyet azonban a múlt századi, század eleji filológia még a mitikus gondolkodás maradványának vélt. Ez a példa jól szemlélteti azt, hogy amit egy adott korban valóságnak tartottak, majd mítoszként interpretáltak, hogyan nyerheti vissza „valóságát”, vagyis mennyire képlékeny mítosz és valóság kapcsolata.

A mítoszok hossza meg lehetősen nagy eltéréseket mutat. A legrövidebb mindössze néhány soros (pl. *Kritón*), a leghosszabbak több oldalasak. Különösen igaz ez akkor, hogy ha bizonyos interpretátorokkal egyetértve a *Timaioszt*, a *Politeia*-t vagy a *Nomoi*-t teljes egészében mítosznak nevezzük. **Halassy-Nagy József** például a következőket írja: „Platon azonban éppen ellenkező módon látott: ő a valóságot is felülről, az ideák felől nézte és értette meg, ennél fogva az ő szemében az állam nem utópia, hanem őskép: az igazságosság ideájának egykor való testetöltése. A róla szóló tanítás nem álom, nem merő ábrándozás, hanem régmúlt valóság földidézése. Az tehát, amit mítosznak szoktunk mondani. A *Politeia* is az állam mítosza. Nem az oknyozó történet szálán igazolható valóság, de olyas valami, ami nélkül a mai valóságot sem érthetnők meg.”<sup>46</sup> Egyébként Platón maga nyújt az ilyen értelmezésekhez alapot.

## V.

De nem csak a szövegrészek tényleges hosszúságát érdemes megvizsgálni, hanem azt is, hogy az adott dialógusban milyen súllyal vannak jelen. És ezzel a vizsgálattal térjünk is át a dialógusok szerkezeti elemzésére. Ezt megkönnyítendő egy ábrát szerkesztettem, amelyen a dialógusok hosszúságát egy szakasszal jelöltem, amit 100%-nak véve





jelöltem be a mítoszok hosszúságát illetve a dialógusban elfoglalt helyét, így lehetővé vált a különböző terjedelmű dialógusok szerkezetének egymással való összevetése és annak vizsgálata, hogy hol lelhetők fel bennük a mítoszok. Az ábrán nem szerepelnek az alábbi dialógusok: *Politeia*, *Nomoi*, *Timaiosz*

Az első kettő terjedelme annyira eltér a többi műétől, hogy ilyen jellegű összevetésre nem használhattam fel őket.

Ezen kívül mindhárom – ahogyan az imént utaltam rá – teljes egészében mítosznak minősíthető, így szempontunkból nem alkalmas szerkezeti vizsgálatra.

A *Prótagorasz*, a *Kharmidész*, a *Kritón*, és a *Menón* hasonló szerkezetűnek tűnik, a mítosz elhelyezkedését tekintve. Jelentősebb súlyt képvisel azonban a *Prótagorasz*ban egyrészt némiképpen nagyobb aránya miatt, másrészt azért – és ez esik inkább latba – mert nem a dialógus bevezető részében, hanem a főbeszélgetésben kap helyet. Csakúgy, mint a *Menón* mítosza. Funkcióját tekintve azonban az első három bevezető jellegű, a *Kritón* idézett része inkább még a keretbeszélgetés része, a *Kharmidész* mítosza a beszélgetést, a *Prótagoraszé* a konkrét témát vezeti fel. A *Menón* mítosza azonban már az erény taníthatóságának vitájában ad új támpontot a beszélgetéshez, vagyis módot arra, hogy Szókratész kifejtse az *anamnészisz*ről szóló gondolatait, amit aztán – és ezzel a mítosz igazát is – a gyakorlatban is *bebizonyít*. Vagyis ennek a mítosznak a dialógus szerkezetében elfoglalt helye csak első pillantásra látszik hasonlónak a fenti háromhoz.

Az *Apológiában* kerül először mítosz a dialógus végére, és mivel a lélek sorsának kérdése is itt kerül először részletesebb kifejtésre, két tény jelzi a dialógus kulcshelyzetét a későbbi művek szempontjából.

A végmítosz után az ábrázoltak közül a *Gorgiaszban* és a *Phaidónban* ismétlődik meg, de pl. a *Politeia* is mítosszal zárul. Feltehető, hogy helyével együtt a mítosz funkciója is megváltozik.

Az is látható, összhangban a korábban megállapítottakkal, hogy a korai dialógusokban nagyjából azonos és nem túl nagy arányban jelennek meg mítoszok, míg a későbbiekben az adott dialógus hosszához viszonyított terjedelmük is jelentősen megnövekszik, illetve több mítosz is előfordul egy műben.

## VI.

A mítoszok szerepét, esetleges filozófiai jelentőségét illetően igen sok eltérő vélemény született már.

A mítoszban valami sajátosan nem-filozófiai lát sok, nem is jelentéktelen gondolkodó. Az első helyen **Hegelt** kell említenem, aki pedagógiai jelentőségüket elismeri ugyan, de ezen túl – átfogó filozófiai koncepciójából következően – minden egyéb jelentőségét tagadja. Szintén didaktikus szándékra vezeti vissza a mítoszok jelenlétét **Teichmüller** vagy **Couturat**.

Platón művészi tehetségének kitörését látja bennük pl. **Nietzsche**, **W. Kaufmann** vagy **Willamowitz-Moellendorf**.

A vélemények egy másik csoportja szerint, Platón akkor kényszerül mítoszt használni dialógusaiban, ha a logikus érveléssel nem boldogul, tehát gondolatmenetének hiányosságait próbálja eltakarni a mítoszokkal.

De fordítsuk inkább figyelmünket azokra a szerzőkre, akik a dialógusok mítoszainak tartalmáról és szerkezetéről fentebb elmondottaknak filozófiai jelentőséget tulajdonítanak.

Átfogó koncepcióba helyezi és ebből értelmezi a mítoszok jelenlétét a platóni dialógusokban **Karl Reinhardt** *Platons Mythen*<sup>47</sup> című könyvében. A társadalmi háttérben, a polisztársadalom átalakulásában, válságában látja azokat az okokat, amelyek megmagyarázzák a sajátosan platóni mítoszok létrejöttét. A szofisztika etikai semlegességével, immoralitásával szemben, az értéküket vesztő ősi erények helyébe Szókratész próbálja meg az erény értékét – új alapokra helyezve ugyan – megmenteni. Az erény többé már nem az istenek ősi rendjéhez a kozmoszhoz kapcsolódik, hanem a tudáshoz és így az egyes emberhez. Platón mítoszai nem a kozmosz mítoszai tehát, hanem az ember, a lélek mítoszai. Ha a külvilág, a kozmosz nem az rend többé, amiben az ember igazolást talál tetteire, akkor az ember belső világában, lelkében kell megalkotnia a rendet és e belső kozmosz segítségével kell a külvilágra hatni.

A korai korszak mítoszai még nem egyebek – mondja –, mint az előkelő athéni körök beszélgetéseiben megjelenő témák. De fokozatosan, ahogy a végső dolgok, a halál, a túlvilág kerül a centrumába úgy növekszik meg a mítosz súlya a platóni filozófiában. A platóni filozó-

fia középpontjában nem az ideák állnak, hanem a lélek. A lélek nyelve pedig a mítosz. Az ideatan a lélektan alárendelt, csupán ezt világítja meg, teszi tagolttá. Nem a tiszta és elvont létezők, vagyis az ideák, hanem a lélek a princípium, így e tevékeny és megismerő elv nem közvetítő ideák és tárgyak között. Ezzel a részesülésre, az ideák tevékenységére vonatkozó kérdés helytelen.

Tehát, mint láttuk Reinhardt a lélek kérdését tekinti központi kérdésnek a platóni filozófiában, és a lélektörténetét taglaló mítoszok ezáltal kulcshelyzetbe kerülnek, filozófiai jelentőségük meghatározó.

**Paul Friedlaender**<sup>48</sup> szerint a mítosz szigorú helyet foglal el az érvelések struktúrájában, egyfelől előkészíti a dialektikus utat, másfelől túltekint ennek határain. A mítosz a dialógusokkal együtt folyamatosan változik, a kozmosz gondolat fejlődésével. A *Prótagorasz* mítosztól – amely a poliszt megteremtő emberről szól – a *Timaioszig*, melynek középpontjában már nem az ember áll.

A mítosz tehát szervesen illeszkedik a dialógusok szerkezetébe és motívumai a platóni filozófia többi elemével együtt változnak.

**Steiger Kornél** *Logikus látomások (A mítosz szerepe Platón filozófiájában)*<sup>49</sup> című írásában a mítosz funkcionális szerepét elemzi. Egy hármás felosztáson keresztül próbálja meg bemutatni, hogyan funkcionál a mítosz a dialógus egészében. Példaként egyetlen dialógust, a *Phaidónt* használja, ennek elemzésére építi következtetéseit. A dialógus elején (60–70) megjelenik (1.) a téma „mítoszi” vázlata, aztán egy (2.) logikai bizonyítás következik (70–107), majd (3.) a zárómítosz (108–119). Megállapításai tulajdonképpen Friedlaenderé-hez kapcsolódnak. A mítosz egyrészt előkészít, majd az logikai analízis szintézisét végzi el, vagyis a dialektika útjának elején és végén áll. Ha magában a kozmoszban kell az analizált jelenséget értelmezni: „Ez a művelet egyféleképp valósítható meg: ha a kozmosz, a sok összetevő egyetlen kiegyensúlyozott működő szerkezete egy hatalmas látomásban teljes egészében felvillan, jelenvalóvá és megéltté válik a beszélgetők számára. Ez a látomás a platóni mítosz.”<sup>50</sup>

**Walter Hirsch** *Platón útja a mítoszhoz*<sup>51</sup> című könyvének már címe is jelzi, hogy azokat az okokat és kényszereket fogja vizsgálni, amelyek Platón középső és részben utolsó alkotói korszakában a mítoszok számának és súlyának megnövekedéséhez vezettek. A könyv tézise az, hogy a mítoszok megjelenésének oka az elevenség problé-

mája, ami az ideatan eszközeivel nem oldható meg. „...mivel a logosz, ami a magáért való változtathatatlan, állandó ideán alapul, az eleven-mozgó lélek gondolta előtt elcsügged és nem képes felfogni a „lélek ideáját”: hogy az eleven lélek mozgalmasságára gondolva, ami nem illeszkedik az ideák mozdulatlan rendjébe, amit a logosz kényszerít, ezzel ő – és vele a születő ideatan – mindig újra kérdéssé válik”<sup>52</sup>. Vagyis Platón gondolkodása a logosztól a mítosz felé tart, mert a logosz és vele az ideaelmélet, nem képes dinamikus viszonyok, első-sorban az eleven emberi lélek megragadására. Vagyis a logosz szembe-sülve a lélek dinamizmusával mítosszá lesz. „... a mítosz Platónnál semmi más, mint maga – az élet kimondásához alakított – logosz. Semmi más, mint a – logosz számára paradox maradó – lélek jelen-valóságának időtlenül tartó története.”<sup>53</sup>

A fejtegetés alapjaiban egybevág **A. Kojeve Örökkévalóság, idő és fogalom**<sup>54</sup> című írásának Platónról szóló megállapításaival, vagyis hogy az ideaelmélet; a fogalom érvényességének egy világon és időn kívüli, változatlan létezőre alapozása, kizárja az evilági változás lehetőségét, történjen ez a mozgás az emberben magában (lélek) vagy a társadalomban (történelem):

„Mármost azonban Platón számára a fogalom (1.) örök, és az örökkévalóságra vonatkozik (2.), ami (3.) időn kívüli. Ha a fogalomnak ezt a definícióját a szabad cselekedetre alkalmazzuk, úgy a következő eredményre jutunk:

Ahogy a fogalom nem az idői valóságra vonatkozik, abban a doxa az uralkodó, úgy szabad cselekedet sem lehetséges ebben a valóságban. A szabad cselekedetben és rajta keresztül vonatkozik az ember valamire, ami az időn kívül fekszik. Azaz, ahogy Platón mondja ismert mítoszában: a lélek választja a rendeltetését születése előtt. Van ugyan választás és ezzel szabadság, de ez a választás az idői létezésen kívül megy végbe, ami a fejlődésében abszolút determinált. Platón elfogadja mítoszában a lélekvándorlás eszméjét: az első választás megismételhető, és egy választás különbözik a többitől. De alapjában rosszul illik ez a hipotézis az egész platóni rendszerbe, ahol a nem-időiben nem adódnak változások.

Általában szólva, ez az egész koncepció nem sikerül, ha az idői egzisztencia mint ilyen, azaz mint történelem magyarázandó. A történelem itt mindig egy komédia és nem tragédia: a tragikus előtt vagy után

fekszik, minden esetben kívül az idői életen: ez az élet maga egy előre megállapított programot valósít meg.

A természeti világra vonatkozóan ez a rendszer egy tiszta geometrikus elmélethez vezet, ami adott esetben a teljességgel testetlen „mozgás” eszméjével dolgozhat (ahogy ezt Descartes tette), ám de az erő képzetével nem: ez a rendszer megengedi a kinematikát vagy a fronomiát, de kizárja a dinamikát. Tehát ez nem magyarázza a biológiai jelenségeket, amelyek számára az idő konstitutív. És az emberi világra vonatkozóan csak nagy nehezen magyarázza ez a rendszer az „angyali” ittlétet. Megfosztja azonban a történeti életet, azaz az ember idői ittlétét, minden fajta értékétől és értelmétől.”<sup>55</sup>

## VII.

A platóni mítoszok tehát, melyek a dialógusok menetébe szervesen beilleszkednek egyrészt jelzik azt a folyamatot, amelynek során a mítosz kifejezés jelentése, ahogy Kerényi Károly írja „szinte példátlan jelentésváltozáson”<sup>56</sup> megy keresztül. Jelzik a gondolkodásmód változását, amelynek során a mítosz elveszíti eredeti valóságát és csupán a költői fikció jelölésére szolgál. Platón idejében ez a folyamat egyre inkább kiteljesedik, de a mítoszból a dialógusokban kifejtett gondolatok mutatják, hogy megírásuk idején még nem zárult le, vagyis a platóni mítoszok éppen egy sajátos átmeneti helyzetet rögzítenek a mítoszhoz való viszonyulásban.

Ugyanakkor a Platón által alkalmazott sajátos filozófiai mítoszok jelzik a saját gondolkodásában bekövetkezett változásokat, mely változásokat – úgy tűnik elsősorban – az ideákról vallott nézetek problematikus volta kényszeríti ki. A mítoszok mintegy a logosz melletti bizonyítási eljárások (lásd *Prótagorasz*), helyileg és módszertanilag is a dialektika köré tömörülnek.

## JEGYZETEK

1. G.S. Kirk: *A mítosz*. Bp. Holnap, 1993. 25. (ford.: Steiger Kornél)
2. Platón: *Theaitétosz*. 147 d-e in. Platón összes művei I–III. Bp. Európa, 1984. (a továbbiakban PöM) II. köt. 911. (ford.: Kárpáty Csilla)
3. Horkheimer-Adorno: *A felvilágosodás dialektikája*. Bp. Gondolat-Atlantisz, 1990. 66. (ford.: Vörös t. Károly)
4. M.I. Sztieblin–Kamenszkij *A mítosz*. című művében (Bp. Kozmosz könyvek, 1985. 9.) a következőket írja: „*Empedoklész szerint például – i.e. V.sz. – Zeusz a tűz allegóriája, Héra a levegőé, Hádész a földé, Nesztisz pedig (szicíliai helyi istennő) a nedves-ségé.*” Ez a kijelentés ilyen formában azonban semmiképpen sem állja meg a helyét. Szó sincs arról, hogy Empedoklész töredékeiben a fent említett istenek és elemek ilyen szorosan össze lennének kapcsolva. Steiger Kornél írja a következőket (*Parmenidész és Empedoklész kozmológiája*. in. *Parmenidész – Empedoklész töredékek*. Bp. Gondolat, 1985. 131.): „*Empedoklész művében viszont a „mindennek négy gyökerét” sem nevükkel, sem a szövegben olvasható tulajdonságaikkal nem tudnánk egyértelműen jellemezni. A négy elemnek ugyanis a rájuk maradt töredékekben nem négy neve van, hanem huszonhárom...*”

A hat főelv kifejezés is az utóbb említett műből vettem át, ami a négy elem mellett a szeretetet és a gyűlöletet is magába foglalja, mivel ez utóbbi kettőt olykor szintén isten nevekkkel illeti Empedoklész.

5. G. Vico: *Az új tudomány*. Bp. Akadémiai, 1979. 400. sk. (ford.: Dienes Gedeon és Szemere Samu)
6. F. Schlegel: *Gespraech über die Poesie*. in. Friedrich Schlegel Werke in zwei Baenden. Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1980. 160.
7. C. Lévi-Strauss: *A mítoszok struktúrája*. in. Stukturalizmus I–II. Bp. Gondolat, 19 133. skk.
8. C.G. Jung: *A tudattalan megközelítése*. in. Az ember és szimbólumai. Bp. Göncöl, 1993. 78. (ford.: Dr. Matolcsi Ágnes)

9. Közösen írt művük (*Einführung in das Wesen der Mythologie*) jelzi a kapcsolat jelentőségét.
  10. Kerényi Károly: *Mi a mitológia?* in. Halhatatlanság és Apollón-vallás. Bp. Magvető, 1984. 355.
  11. u. o.
  12. E. Cassirer: *Philosophie des symbolischen Formen*. II. *Das mythische Denken*. 1925.
  13. Trencsényi-Waldapfel Imre: *Mitológia*. Bp. Gondolat, 1960. 5.
  14. Hahn István: *Hitvilág és történelem*. Bp. Kossuth, 1982. 79., illetve Falus Róbert: *Görög harmónia*. Bp. Gondolat, 1980. 44.
  15. *Világirodalmi Lexikon* 8. kötet. Bp. Akadémiai, 1982. 458.
  16. G.S. Kirk id. mű 287.
  17. u o. 23.
  18. M.I. Sztyeblin -Kamenszkij id. mű 8.
  19. u. o.
  20. Homérosz: *Iliász – Odüsszeia – Homéroszi költemények*. Bp. Magyar Helikon, 1960. 464. „S az anyám semmit sem tud erről, szolgálóink sem, csakis egy hallotta a tervet”
  21. uo. 498. „nem rejtem előled a szót”
  22. Platón: *Állam*. 376 e – 377 c in. PöM II.kötet 128. skk.
  23. uo. 386 b – c in. PöM II. kötet 148. sk. (ford.: Szabó Miklós)
  24. uo. 392 a 163.
  25. Falus Róbert id. mű 61.
  26. Falus Róbert id. mű 63. o.
  27. Xenophanész B 11–B 12
  28. Arisztotelész: *Poétika*. Bp. Magyar Helikon, 1974. (ford.: Sarkady János)
  29. Az itt következő lista *Platon* ( *Lexikon der Namen und Begriffe* (verfasst: Olof Gigon und Laila Zimmermann) Zürich und München. Artemis Verlag, 1975. Mythos címszavában közölten alapszik 210. skk.
  30. Steiger Kornél: *Logikus látomások (A mítosz szerepe Platón filozófiájában)*. In. Világosság 11 (1970) 150.
  31. Steiger Kornél: *(Platón) élete és művei*. In. Platón: A lakoma (Phaidrosz. Bp. Ikon, 1994. 6.
- Herrmann** felosztása a következő:  
Első korszak:



Szókratész védőbeszéde, Ión, Kritón, Prótagorasz, Lakhész,  
Lüszisz, Kharmidész, Euthüphrón;

(Átmeneti korszak):

Gorgiasz, Menón, Kratülosz, Euthüdémosz, Kisebb Hippiasz,  
Menexenosz;

Második korszak:

Lakoma, Phaidón, Állam, Phaidrosz, Theaitétosz, Parmenidész;

Harmadik korszak:

Szofista, Államférfi, Philébosz, Timaios, Kritiasz, Törvények.

32. Platón dialógusainak keletkezési sorrendjére vonatkozóan lásd pl.  
A. Lesky: *Geschichte der griechischen Literatur*. 3. kiadás  
Bern–München, 1971.
33. Julia Annas: *A klasszikus görög filozófia*. In. Az ókori görögök és  
rómaiak története. Bp. Maecenas, 1996.
34. u. o. 257. (ford.: Várady Péter)
35. Paul Friedlaender: *Platon I–II*. Berlin und Leipzig. Walter de  
Gruyter & CO., 1928
36. PöM. I. köt. 194. (ford.: Faragó László)
37. PöM. I. köt. 1126.
38. PöM. I. köt. 446. (ford.: Devecseri Gábor)
39. Homérosz id. kiad. 156.
40. PöM. I. köt. 637.
41. PöM. I. köt. 641.
42. PöM. I. köt. 1107. sk.
43. PöM. I. köt. 1113.
44. PöM. II. köt. 797.
45. PöM. III. köt. 326. sk.
46. Halasy-Nagy József: *A politika kezdetei*. Bp. Franklin, 1942. 42.
47. Karl Reinhardt: *Platons Mythen*. Verlag von Friedrich Cohen in  
Bonn, 1927
48. P. Friedlaender id. mű
49. Steiger Kornél id. mű
50. uo. 154.
51. Walter Hirsch: *Platons Weg zum Mythos*. Berlin – New York.  
Walter De Gruyter, 1971
52. id. mű X.
53. u. o.

54. A. Kojève: *Ewigkeit, Zeit und Begriff*. in.
55. id. mű 101.
56. *Világirodalmi lexikon*. 5. köt. Bp. Akadémiai, 1977. 269.

ZDEŇKA KALNICKÁ

## THE ONTOLOGICAL STATUS OF AN ARTWORK

**Abstract:** (*The Ontological Status of an Artwork*) This contribution deals with traditional problem of Aesthetics – relation between material and ideal components of an artwork. Jan Mukařovský's view on this question is put into wider theoretical context by its comparison with the view of Roman Ingarden and John Dewey.

The aim of the paper is to outline the typology of those different approaches and to interfere their theoretical consequences – limits and possibilities – for analyses of the art.

Theoretical projects of thinking about the two main existential forms of an artwork teem with terminological configurations, which are indicative of differing philosophical assumptions and implicative of the diverging space for the theoretical-practical consequences. At stake within this problematic field is essentially the relationship, obtaining between the material and ideal component of an artwork, or the relationship between its material and intellectual (intentional) form.

In this paper, I will address the solution of the quoted relationship within Jan Mukařovský's aesthetic conception and then, by paralleling his approach with Roman Ingarden's and John Dewey's, I will try to locate Mukařovský's aesthetics into a broader theoretical context.

A brief summary of the authors' key ideas as to the given topic seems an indispensable point of departure for the declared comparative intentions of the ensuing considerations.

R. Ingarden discriminates between a material (substantive or physical) „substructure” of an artwork and a work of art *qua* intentional object. Within his conception, it implies that the artwork's „existential foundation lies, above all, within conscious acts, and the qualities, determining the artwork, are not, strictly speaking, immanent in it but are ascribed, or attributed, to it; or, if you prefer, they are granted to it through the conscious acts”<sup>1</sup>. Thereby, Ingarden has „bracketed” from the notion of an artwork its substantive form as such that, albeit needful for the artwork's fixation, does not properly belong in its notion. In terms of intentionality, Ingarden in principle distinguishes two forms of the intentional object. The one, mostly schematic and multilayered, for which he will reserve the notion of an artwork, is an intersubjective intentional object, the other, in turn, is a monosubjective intentional object, which we obtain by the concretization of entirely indefinite or not entirely definite (schematic) spots in the artwork and which Ingarden has named as an aesthetic object. The latter is constituted in the process of aesthetic perception (outliving), hence for an aesthetic mode of consciousness it is a given, depending on the subject's aesthetic attitude, while the artwork is constituted in the process of knowledge, hence it presents a given for a knowing mode of consciousness, depending on the subject's theoretical attitude. For Ingarden, as theoretical subjects we all of us are equipped with the equal „outfit” of consciousness, which would render the result of the process of knowledge intersubjective, i.e., identical throughout all the knowing subjects. In the case of the aesthetic outliving, the process of concretization is impregnated by the subject's individual emotional life experience, which differs from subject to subject, rendering the aesthetic object monosubjective and unique for any outliving (perceiving subject).

J. Mukařovský does make use of the modified „Ingardenian” terminology of an artwork and an aesthetic object, but he will differentiate it, proceeding from other scheme. The point at issue is his differentiation is moved onto the level of the relationship, obtaining between the material and the ideational: the „matter” of the artwork pre-

sents the foundation for the whole array of aesthetic objects within our consciousness. Similarly to Ingarden, Mukařovský also sees the consciousness as innately structured, though, again, along different lines. Within the abstract of consciousness, he would not differentiate between the knowing and the aesthetic modes, but he would draw a distinction between the collective and the individual consciousness, while it is just the collective consciousness (as a vehicle of a certain set of valid artistic norms of the day) that is the carrier of the „aesthetic object” (the latter, under Mukarovsky’s interpretation, constitutes the meaning of the artwork-thing). On the level of consciousness, Mukařovský, too, discriminates between „what is common among the subjective states of consciousness, generated by the artwork-thing in the members of a certain collectivity”<sup>2</sup>, and what is individual. At that, however, he will not dichotomize this relationship in terms of dual attitudes (the universal = knowledge, the individual = aesthetic out-living) but construe it as the interface of collective and individual consciousness. Mukařovský seems to proceed from the assumption of, as it were, the ontological priority of collective consciousness as a certain core meaning, providing for the associational or connotational mechanisms operational within individual consciousness. He assumes an aesthetic object to emerge within the individual consciousness just by means of projecting the »material« artwork onto the backdrop of the current state of art’s structure”<sup>3</sup>.

For all the incompleteness and schematism, which plague this reconstruction of R. Ingarden’s and J. Mukařovský’s treatment of the ontological status of an artwork, I do feel justified to suggest that while resorting to very much the same terminology, the two have come to their conclusions, propelled by divergent assumptions. While Ingarden will unequivocally place the work of art within the area of intentionality and discriminate between its two „dissimilar” forms (constituted by different attitudes), Mukařovský’s solution, in my opinion, will offer a more viable theoretical framework for the treatment of art concerns, by virtue of incorporating into the notion of an artwork the latter’s material ingredient. Ingarden’s project would reduce the material layer to a mere means of an artwork’s fixation, which implies the pre-existence of the ready-made intentional object in the creator’s consciousness. From the beholder’s perspective, the

material layer is then reduced to no more than a stimulus, whose function amounts to the „triggering” of the process of an aesthetic outliving, which – after the stage of the „introductory emotion” (taking an aesthetic attitude) – may become detached from the „thing” to proceed on its own: the matter is Ingarden does not think it necessary for the constructed aesthetic object to correspond with the work of art. Even more to it. The incorporation of the collective „aesthetic” consciousness into the ontological structure of the artwork will open up much more theoretical opportunities for the application of the historically dynamic „life” of the artwork than Ingarden’s project could do. Besides, the semiotic sign-meaning-signified model Mukařovský used for the definition of the artwork will help us reveal further differentials in the conceptions of the two authors.

Mukařovský writes we have (as long as we are anxious to study objectively such phenomenon as art is) to „view an artwork as a sign composed of a sensual symbol, created by the artist; of a „meaning”(= aesthetic object), lodged within collective consciousness; and of the relation to the signified thing, or the relationship towards the total context of the social phenomena”<sup>4</sup>. Ingarden, on the other hand, does essentially construe the aesthetic object as a visual representation in the individual recipient’s consciousness (all of a sudden, the objects’ image in the „as if” modality), which, in the ideal-type case, would coincide with that of the creator (the idea of congeniality). So, as has been shown, Mukařovský grasps the aesthetic object as a meaning structure within collective consciousness, subject to modification and development. Moreover, the ontological independence of the real object, intentional one, and the idea in Ingarden’s philosophical thought permitted him to rule out from his investigations the relationship obtaining between the artwork and the reality, or otherwise, the relationship has been reduced to the one sustaining between the real object and its „as if” existence within the intentional object. Mukařovský’s definition, in contrast, perceives the relationship between the artwork and „the whole of reality” as constitutive agency of the work of art.

Without further broader explications, which might transgress the bounds of this paper, I would like to voice the view that Mukařovský’s theoretical concept enables the construal of the key ingre-

dients constitutive of an artwork and a viable discussion about their dynamic interface.

Now J. Dewey in his aesthetic conception will attack the question of the relationship between the material and the ideational component of an artwork by means of the notion of an artwork-creation he maintains to be the result of the artist's concrete practical activities and that of an artwork he construes as the consequence of the beholder's perception (rooted in a given artistic creation). That differentiation, however, bears no character of an outer relation in Dewey's conception, since the latter postulates any activity as the wedding of the practical and perceptive facets. Activity in Dewey's conception is subsumed under the notion of experience, and the latter (the key notion in Dewey's philosophy) would emerge, Dewey maintains, as the consequence of the interface between an organism and its environment (both natural and social). Under certain circumstances, according to Dewey, experience can assume a character of an aesthetic experience, or artistic-aesthetic experience. Such experience, yielding art in the narrow sense of the word (the broader sense, for Dewey, will embrace, e.g., also science, politics and the like), would occur, he believes, in two guises: that of activities (rational, concrete-practical), where the above quoted human capacities are present in the mode of mutual correction of „the hand and the eye”, and that of perception as the embodiment of that unity, that is to say, while perceiving an object, we as if again restore that unity in our „mind's eye”. For the pinning down of these two guises of the artistic-aesthetic experience and its results, viz., artworks-creations and aesthetic works of art, Dewey employs other than the sign-meaning couple of notions ( Mukařovský), namely that of expression and meaning. At first sight, the content of the notion of an expression in Dewey displays similarities with Mukařovský's notion of a sign – for Dewey, an expression is the conjunction of a sensual-perceptual side (an outer one) and the meaning contained in it (an inner side). Yet, again, it should be kept in mind that the background against which the discussed couple of Dewey's notions is seen differs from Mukařovský's. The point at issue is, by an expression Dewey does mean, above all, the phenomenon of expressing and expressiveness as such, and the objective of his theoretical endeavour departs from that of Mukařovský's. Dewey does not seek to investi-

gate the already constituted world of artistic signs-expressions, but he does want to find out what makes any human activity into an expressive act. He will arrive at the conclusion that a human would acquire a capacity of performing an act of expression to the extent he or she can understand its meaning. Understanding a meaning, for Dewey, implies the awareness of the consequences of one's behaviour. The expression in art, then, would occur, according to him, where a certain material has been used as means of expression, while meeting these requirements: the material should express an objective feeling, it has been used as such by the artist deliberately, that it constitutes a component of the structure of expressions (context) and of the artwork's chronotype. The understanding of the meaning of a given work of art is, for Dewey, conditioned by the antecedent human experience, or the understanding does occur on the crossroads of the past human experience, the underway present, and the future prospects. „The major portion of the past is made up by the tradition”<sup>5</sup>, writes Dewey, but, at the same time, he is quick to remind that the „knowledge” of the tradition is by no means sufficient for understanding an artwork: the knowing should „grow out of a particular, intimate commerce with the objects composing that tradition”<sup>6</sup>. In one voiced with Mukařovský, Dewey insists that, from the beholder's perspective, the work of art would stand out as a total unity of the sensual properties and meaning (their severance being an auxiliary and methodological act). But dissimilar to Mukařovský, who will assign to theory the function to analyze supraindividual structures (in this, Mukařovský proceeds from the belief that „it is not an individual artwork that constitutes the essence of art; it is a set of artistic skills and norms that is, or the artistic structure considered suprapersonal and social”<sup>7</sup>, Dewey would insist that art is primarily a quality of activity and characterizes human experience, which is always individual, integrative, practically lived, and immediately outlived. That all makes experience essential. As to theory, it does constitute but one ingredient of that integrative human experience, being no more than an assistant, whose task lies in „helping the ultimate effect of the perceptual experience, where the differences (between the sensual and rational) have been overcome and the initial conception has been transformed into an indispensable meaning of the material mediated through senses”<sup>8</sup>.



After that brief survey, I would like to advance a few inferences concerning the relationship between art and human beingness, as they have flown from the above comparative examination of the three individual approaches.

Ingarden relegates an artwork to the intentional space, that has very little to do with the human life, that moves on the level of real objects. As he would write himself, „these activities (processes of an aesthetic enjoyment, my addition – Z.K.) cause no wrinkle in the real world, surrounding us, that is why, in this respect, they are not taken into account”<sup>9</sup>. In order to get into the intentional aesthetic space, we have to perform an act, similar to the phenomenological epoché. Then the aesthetic relation will turn out to be „but something secondary and derivated or something that is no more than an adornment, a kind of luxury amidst the practical life”<sup>10</sup> – and something tacitly closed within the bounds of individual consciousness.

Mukařovský will outcome Ingarden’s „isolationist” position by having postulated an artwork as a specific autonomous sign, that continues to be related to the extra-aesthetic reality: the point at issue is just the nature of the relation to the reality as a whole. Contrary to Ingarden, for whom just the freedom from representing reality in a work of art allows for a full autonomization of its aesthetic component, or aesthetically valuable qualities, Mukařovský will see the aesthetic function of an artwork and the latter’s value to „have been built” with extra-aesthetic functions and values. Art’s meaning in the human life is derived by Mukařovský precisely from the fact that art, „driven by the aesthetic function, tends to an ever richer multifunctionality”<sup>11</sup>, i.e., art „feeds” the plenitude of the human attitude toward the world and „reveals, ever anew, the principal multifunctionality of the relationship between the man and the reality, thereby also displaying an inexhaustible well of possibilities the reality offers for human action, perception, and cognition”<sup>12</sup>. For all that, for Mukařovský, an artwork’s relation to the reality is till that of a sort of opposition, if I may call it so: after all, it is the reality’s image-sign, whose main objective should be to communicate a certain view of the reality (i.e., ideational content) in the direction from the author to the recipient.

It is Dewey that has „abolished” his kind of relationship, obtaining between an artwork and the reality, and that is not unfolding his aes-

thetic arguments against the backdrop of this opposition. For him, a work of art is no sign to convey the author's construal of the reality, it is an expression of experience itself. So therefore, in this conception, art, above all, appears not as a product-artwork, but as a process, as a quality of a processual character of human experience, or as aesthetic experience. The salience of aesthetic experience that renders the latter ever so essential for people consists in that it is an integral, indivisible experience (as distinct from other, more specialized, kinds of human experience) and just in virtue of that, Dewey insists, aesthetic experience is the realization, or articulation, of genuine experience. Dewey would contend that experience has more than one goal, none of which being pre-given. The fact, according to him, will secure that art be in the service of life as such, in the service of „the very process of a joyful acquisition of experience”<sup>13</sup>. That definition of the art's meaning is reminiscent of Mukařovský's construal of the art's aesthetic functionality, with the difference though that Dewey would not be singling out art into a separate semiotic realm, above all, designed to communicate mental contents – for him, art is an integral component of human experience, a component of „pragmatic” relationship, to which serves also communication, viz., the relationship between the man and the surroundings.

By way of upshot, a few typological suggestions might be in place. In Ingarden, the status of an artwork is essentially substantiated by individual consciousness; in Mukařovský, it is the interface of the artwork's material component and consciousness (any element of the artwork's semiotic structure performs as a vehicle of meaning), the central place being occupied by the meaningful structure, i.e., by the fact of collective consciousness. Dewey, in turn, will substantiate the ontological status of an artwork, proceeding from the human action (experience), of which consciousness (undivided vertically and investigated by Dewey horizontally) is but an inner component. The modifications Dewey has accomplished in the starting points of his reasoning suggest that art, or an artwork, is no longer primarily conceived of as fact of consciousness and the latter's relation to the reality, it is a fact of human beingness, a certain way of human beingness. Art is a „direct” invigoration of human experience, it is a „pushing” of the potentialities hidden in any experience to their full manifestation,

amplification, and enrichment. Dewey would object to „promote” art from being just a constituent of immediate human life to the realm of „fine arts”; similarly, he would condemn the practice of a picture-gallery mediated art as such that is based on the mistaken strategy of extracting art from the context of human experience. As it is widely known, Dewey has moved reasoning on art’s forms of beingness from the level of consciousness (Ingarden), or from the level of consciousness/beingness relation ( Mukařovský), to that of human beingness, consciousness constituting its component.

Under the foregoing interpretation, thus, Roman Ingarden, Jan Mukařovský and John Dewey appear as proponents of the three plausible solutions of the ontological status of an artwork, which I sought to show, this time drawing on extracts from the coherent body of the respective theories.

## NOTES

1. Ingarden, R.: O poznávání literárního díla, Praha 1967. 44.
2. Mukařovský, J.: Studie z estetiky, Praha 1966. 111.
3. *ibid.*, 187.
4. *ibid.*, 113.
5. Dewey, J.: Sztuka jako doswiadczenie, Warszawa 1975. 325.
6. *ibid.*, 381.
7. Mukařovský, J.: *ibid.*, 160.
8. *ibid.*, 377.
9. Ingarden, R.: O poznávání literárního díla, *ibid.*, 148–149.
10. Ingarden, R.: O dziele literackim, Warszawa 1960. 363.
11. Mukařovský, J.: *ibid.*, 154.
12. *ibid.*, 170.
13. Dewey, J.: *ibid.*, 225.



LOBOCZKY JÁNOS

KISEMMIZTE–E A FILOZÓFIA A  
MŰVÉSZETET?\*

(Megjegyzések Danto művészetértelmezéséhez Gadamer  
hermeneutikai nézőpontjából)

*Resümee:* (Ob die Philosophie der Kunst um ihren Anteil brachte? – Bemerkungen zu der Kunstinterpretation von Danto aus dem hermeneutischen Gesichtspunkt von Gadamer) In diesem Aufsatz vergleiche ich die Frage von Arthur C. Danto vom Wesen des Kunstwerkes mit der hermeneutischen Auffassung von H. G. Gadamer. Seine Ausgangspunkte sind bezüglich der Weise des Philosophierens zwar verschieden – Danto knüpft besonders an Wittgenstein, Gadamer an die klassischen europäischen, besonders deutschen Traditionen –, aber seine Auffassungen sind ähnlich darin, daß sie die Seinsart der Kunstwerke in den Mittelpunkt seiner Untersuchungen stellen. Insbesondere beschäftige ich mich mit zwei Fragen. Die eine ist das sich im Zusammenhang des Begriffes der Kunst erhebende Dilemma. Dabei ist die Konfrontation mit der Ästhetik von Kant für beide Denker unvermeidlich. Meiner Meinung nach ist die Auslegung von Gadamer in dieser Frage überzeugender. Der zweite Problemkreis ist die Frage der Interpretation der Kunstwerke. Danto nimmt die Autorenintention als Autorität an, aber Gadamer spricht über die Autorität der Tradition. In meiner Analyse werde ich darauf hinweisen, daß die zweierlei Auffassungen nicht in

---

\* A Magyar Filozófiai Társaság 1998. április 1-i ülésén elhangzott előadás szövege

einem ausschließlichen Gegensatz miteinander stehen, sondern man findet da wichtige Berührungspunkte.

„Vajon nem azért találták-e ki a filozófiát, hogy elbánjon a művészettel, s nem lehetséges-e, hogy a filozófiák végső soron büntetőintézmények, amelyek leginkább egy szörny fékentartását szolgáló – azaz valamiféle súlyos metafizikai veszélyt elhárítani igyekvő – labirintusra emlékeztetnek?”<sup>1</sup> A. C. Danto, a neves amerikai esztéta és filozófus magyar nyelven 1997-ben megjelent könyvéből idéztem ezeket a drámaian hangzó, számomra mégis inkább ironikus felhangú sorokat. Előadásom témáját e kötet meglehetősen provokatív címe ihlette: *Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet?*

Az itt megjelent szövegekben, valamint *A közhely színeváltozása*<sup>2</sup> című könyvében is Danto elsősorban posztmodern művészi alkotások értelmezéséből indul ki, filozófiai eredetiséget tulajdonítva annak az ötletnek, amellyel Duchamp vagy Warhol hétköznapi tárgyakból ironikus gesztussal műalkotásokat hoztak létre. A kérdés itt az, hogy miért fogadta el műalkotásnak ezeket a kiállítási tárgyakat a közönség, mitől váltak műalkotássá. Danto ennek kapcsán a művészet meghatározásának nyugtalanító kérdőjeleire mutat rá, hiszen a művészetek hagyományos filozófiai meghatározása az említett esetekben szinte teljesen alkalmazhatatlan. A mára kialakult helyzet Danto érvelésében azért is paradox, mivel a művészet forradalmai mellett is megmaradt a korábbi definíció, amely így nem nyújt semmilyen teoretikus támaszt a merészen új alkotásoknak. Másfelől a művészet hagyományos meghatározásaival operálók többnyire elutasítják a hagyományos formákat felbontó műveket. Danto ugyanakkor nem tolja elegánsan félre a művészetfilozófiát, nem vesz fel valamiféle elméletellenes pózt. Sőt azt hangsúlyozza, hogy művészet és filozófia már a hatvanas–hetvenes évek művészetében „készen állt egymásra”. Azért volt és van egymásra szükségük, hogy magukat egymástól megkülönböztessék.

Előadásomban Dantonak alapvetően a műalkotás mibenlétét feszegető kérdését Gadamer hermeneutikai felfogásával vetem egybe. A filozofálás módját illető kiindulópontjaik ugyan eltérőek – Danto főként Wittgensteinhez és az analitikus iskolához kapcsolódik, Gadamer

a klasszikus európai, főleg német hagyományokhoz –, ugyanakkor abban hasonló a felfogásuk, hogy a műalkotások létmódját állítják a vizsgálódásuk középpontjába.

Előadásomban elsősorban két kérdéskört járok körül. Az egyik a művészet fogalmával kapcsolatban felmerülő dilemmák. Itt mindkét gondolkodó számára megkerülhetetlen a kanti esztétikával való szembenézés. Az én olvasatomban Gadamer értelmezése a meggyőzőbb ebben a kérdésben. A második problémakör a műalkotások értelmezésének kérdése. Danto a szerzői szándékot fogadja el autoritásnak, Gadamer a hagyomány autoritásáról beszél. Elemzésemben arra fogok rámutatni, hogy nem kizárólagos ellentét van a kétféle megközelítés között, hanem fontos érintkezési pontok is vannak.

Napjaink esztétikai-művészetelméleti írásainak, vitáinak egyik legszembetűnőbb sajátossága, hogy a 18–19. sz.-i klasszikus esztétikák, majd a 20. sz. elejének művészetfilozófiai nyomán újból hangsúlyosan jelentkezik a művészet fogalmának újradefiniálására való törekvés. Ebben a szituációban talán még azt a kérdést is meg lehet kockáztatni, hogy szükség van-e egyáltalán a művészet definitív meghatározására. Nem elég-e az, ha feltételezzük egyfajta *sensus communis* létezését, amely bizonyos konvenciók alapján mintegy „eldönti”, hogy mi tekinthető műalkotásnak, és mi az, ami pusztán dolog. Wittgenstein nyelvfilozófiájából például Danto azt a következtetést vonja le, hogy a művészet definícióját nem is lehet, de nem is kell megadni. Olyan fogalommal van dolgunk, amely kizárja annak lehetőségét, hogy a műalkotásoknak kritériuma legyen, nem lehetséges a műalkotások szükséges és elégséges feltételeinek halmaza. A művészetszociológia pedig – erre Danto is utal – arra hívja fel a figyelmet, hogy gyakran egyszerűen arról van szó, hogy valamit attól fogadnak el műalkotásnak, hogy a művészeti világ intézményes kereteiben annak tekintik. Ez főleg modern képzőművészeti alkotások esetében lehet szembeötlő. Dantót elsősorban a képzőművészeti avantgarde, illetve posztmodern néhány kihívó művészi gesztusa (pl. Duchamp vagy Warhol hétköznapi tárgyakkól átlényegített művei) késztették arra a meghökentően hangzó kijelentésre, hogy a pop-art megjelenésével a művészet „filozofikussá” vált. Abban az értelemben, hogy magán a művészetben belül veti fel a művészet filozófiai természetének kérdését. Duchamp *Fountain* (Szökőkút) című műve mint tárgy egy piszoár, s

így azt a kérdést veti fel, hogy miért lehet valami műalkotás, ha valami más, ami pontosan ugyanúgy néz ki, nem az. A műalkotás mibenlétének kérdését tehát a modern művészet szokatlan alkotásai vetik fel önkéntelenül. Danto szerint ezeknél a pusztá tudomásulvétel nem elegendő, végső soron a kétféle, az esztétikai és a közönséges tárgy létmódjának a különbségére kell magyarázatot találni. Ugyan Danto az analitikus filozófia képviselőjeként főleg nyelvfilozófiai–ismeretelméleti módszerrel operál, *A közhely színeváltozásának* elemzései lényegében a műalkotások ontológiai bázisát firtatják. *Gadamer* hermeneutikai művészetfilozófiája pedig kifejezetten a műalkotások létmódjának, „antropológiai” bázisának az alapvetően ontológiai elemzését állítja középpontba. E két, kiindulópontjában eltérő művészetfilozófia éppen ezen a ponton kínálja a termékeny egybevetés lehetőségét.

Danto művészetfilozófiájában először is a művészet *mimetikus* jellegét járja körül. Platón felfogásából azt emeli ki, hogy a görög filozófus szerint a mimetikus művészet alacsonyabb rendű a filozófiától, mivel elfordítja az emberek figyelmét az ideák magasabb rendű világától, az utóbbi viszont ezek megismerésére irányul. A művészet így csak afféle pótlék, kompenzáló tevékenység. Arisztotelész kapcsán pedig arra mutat rá, hogy a műalkotásokhoz fűződő gyönyör érzése abból is fakad, hogy tudjuk, nem valóságos dologgal, „csupán” utánzattal van dolgunk: „Vannak dolgok, melyeket önmagukban nem szívesen nézünk, de a lehető legpontosabb képük szemlélése gyönyört vált ki belőlünk, mint például a legcsúnyább állatok vagy a holtak ábrázolásai”<sup>3</sup>. Danto szerint tehát a művészetkedvelő pontosan érzékeli a „valóság” és a „látszat”, illetve utánzat közötti különbséget: „... szoros fogalmi kötődések vannak a játékok, a varázslat, az álmok és a művészet között, amelyek mind világon kívüliek...”<sup>4</sup>. Ezen a ponton lép be Dantónál a *reprezentáció* fogalma.

Danto ezt a fogalmat Nietzsche nyomán kétféle értelemben használja. Az egyik lényege a szó szoros értelemben vett megjelenés, amikor például a Dionüszosz-ünnepségek során a rítus résztvevői meg voltak arról győződve, hogy maga az Isten jelent meg közöttük. A tragikus drámában azután a reprezentáció másik jelentésével találkozhatunk, amikor a megjelenés már helyettesítés, az Istent már csak megjelenítik. Ez utóbbi esetben valóság és jelenség megkülönbözteté-



séről van szó: „Az ünneplők úgy hitték, Dionüszosz a jelenség szó első értelmében jelent meg nekik, és ha bármelyikük azt gondolta volna, hogy ez »csak látszat«, akkor úgy érezték volna, hogy a rítus nem volt hatásos. Dionüszosz a szó második értelmében jelenik meg azokban a tragikus színjátékokban, amelyek a hellenisztikus átlényegülés nyomán bizonyos távolságot teremtettek a rítusokkal szemben. Aki ezt egy isten megjelenésének nézné, azzal közölnék, hogy csak látszat volt (s nem a valóságos dolog); és ha mégis neki lenne igaza, akkor a többiek ezt a színházi illendőség durva megsértésének éreznék, mivel isteneknek a színházban nincs keresnivalójuk.”<sup>5</sup> Danto más helyeken is azt hangsúlyozza, hogy a valóság és a művészet szembenállnak egymással, a kettő közötti „szakadék” nem hidalható át, szerinte „aki azt mondta, hogy a költemény ne valamit jelentsen, hanem legyen, az összefüggéstelen dolgot fogalmazott meg.”<sup>6</sup> Danto felfogása szerint a művészet és a filozófia abban hasonlítanak egymásra, hogy mindkettőben döntő mozzanat önmaguknak a valóságtól való megkülönböztetése, így a művészet mint művészet, mint ami ellentétben áll a valósággal, a filozófiával együtt jött létre. Emellett a művészet és a valóság viszonyát nyelv és valóság viszonyával állítja párhuzamba Danto: a műalkotások osztálya éppúgy ellentétben áll a valóságos dolgokkal, mint a szavak; a művészet nem nyelv, de ontológiája ugyanaz, mint a nyelvé. Mielőtt Dantonak ezt az értelmezését Gadamernek az esztétikai tapasztalatról, valamint a műalkotásról mint bemutatásról adott elemzésének néhány mozzanatával szembesíteném, egy előzetes megjegyzést fogalmazok meg. Véleményem szerint Danto, ismeretelméletileg bármennyire is meggyőzően érvel művészet és valóság szembeállítása mellett (nem kis részben a jelölő és a jelölt viszonyának analógiájára), azt éppen nem tisztázza, mit is ért a *valóság* fogalma alatt. A műalkotásnak is megvan a maga „valósága”, a műalkotások is „benne állnak” a valóságban. A *puszta dolgokhoz* képest persze mások, és az is igaz, hogy a műalkotások mintegy „kilöknek” bennünket a mindennapi megszokottságaink köréből.

Gadamer analízise szakít mindenfajta nominalista előítélettel, művészet és valóság éles szembeállításával. Ebben az összefüggésben teljesen irrelevánssá válnak az olyan fogalmak, mint az *utánpótlás*, az *utánpótlás*, az *elvalótlanítás*, az *illúzió*, az *varázslat*, az *álom*. Ezek ugyanis az esztétikai léttől különböző „igazi” létre való vonatkozást tételeznek

fel. Így azután az esztétika ontológiai meghatározását leszűkítették az esztétikai látszat fogalmára.

Gadamer az univerzalizáló természettudományos ismereteszmeny-nyel szemben az esztétikai tapasztalatot kívánja visszahelyezni a saját jogaiba. A döntő lökést számára az a fenomenológiából kinövő heideggeri felfogás jelentette, amely a lét igazságára kérdezett rá. Gadamer a művészet tapasztalatára kérdez rá az esztétikai tudat egy-fajta destrukciójának a szemszögéből: „Nem azt kérdezzük a művészet tapasztalatától, *hogy minek gondolja magát, hanem azt, hogy mi a valóságban* (kiemelés L. J.), és mi az igazsága akkor is, ha ő maga nem tudja, hogy micsoda, és nem tudja megmondani, hogy mit tud.”<sup>7</sup>

Az esztétikai tapasztalat egyik lényegi vonása, hogy valódi igazságnak tekinti azt, amit tapasztal. Gadamer ezért nem fogadja el az előbb említett fogalmakat, hiszen azokban a valóságra való ráébredés mozzanata rejlik. Így az esztétikum csak látszat lehetne, amelyből hiányozna az igazságérvény. A művészi képzelet nem illuzórikus képeket hoz létre, hanem az emberi szabad teremtmőerő egyik megnyilvánulása. Ahogyan *Lévinas* is írja: „A vers vagy a festmény elmond valamit ott, ahol a mindennapi nyelv lemond. A mű azért valóságosabb, mint a valóság, és a művészi képzelet méltóságáról tanúskodik, amely az abszolútum megragadásával emeli fel magát.”<sup>8</sup>

Gadamer a műalkotások létmódjaként állítja középpontba a bemutatás fogalmát. Ezzel kapcsolatban számunkra most a képzőművészetekre vonatkozó észrevételei lehetnek fontosak.

A műalkotásnak a bemutatásjellege a költészet és a zene esetében nyilvánvalónak látszik. A képzőművészeteknél viszont első megközelítésben a következő ellenvetések tehetők: a mű azonossága annyira egyértelmű, hogy nem egyeztethető össze vele a bemutatás sokfélesége; az újkori táblakép nincs ráutalva a közvetítésre. Ezek a szempontok az esztétikai tudat közvetlenségét igazolják – mondhatnánk. A múzeumokban, galériákban elhelyezett, *bekeretezett* képek szinte sugallják, hogy itt a műalkotást „kiszakítják” életvonalkozásaikból.

Kérdés tehát, hogy a műalkotásnak a játék alapján jellemzett létmódja érvényes-e a *kép* létmódjára is. Gadamer először is arra mutat rá, hogy az esztétikai tudat egyoldalúan csak ebből a jelenkori képtechnikából indul ki. Holott csupán a reneszánsztól kezdve vannak olyan képek, amelyek önmagukban, egyedi megjelenésükben is teljes,

zárt képződményt alkotnak. Figyelembe kell tehát vennünk a képnek azt a létmódját is, amely az ezt megelőző korokban volt jellemző.

Vagyis bizonyos értelemben célszerű elszakadni a képnek attól a szemléletétől, amelyhez a modern galéria szoktatott bennünket. Ez az elszakadás azután visszaadja a mára erősen pejoratív kicsengésűvé vált *dekoratív* (Lukács kései esztétikájában például a dekoratívát a tartalmatlan, üres díszítéssel azonosítja)<sup>9</sup> fogalmának a rangját. Ennek a megközelítésnek a jogosságát az is alátámasztja, hogy az újabb művészettörténeti kutatások is elvetik az élményművészet naiv kép és szobor fogalmát. Például azóta tudjuk, hogy a képeknek hely is kell, amióta nincs helyük.

A kép fogalmának ontológiai elemzésekor Gadamer két kérdést jár körül: az egyik a *kép* és a *képmás* problémája, a másik pedig a képnek és a maga *világának* a viszonya.

Az első kérdéssel kapcsolatban a *mimézis* fogalma is előtűnik, amely a költészet és annak színpadon való megelevenítése esetében is nem leképezést, hanem a bemutatottak megjelenítését jelentette: „A mű mimézise nélkül nincs jelen a világ úgy, ahogy a műben jelen van, s tolmácsolás nélkül nincs jelen maga a mű.”<sup>10</sup>

Érvényes-e a képre is a bemutatás mozzanata? A bemutatás itt sem a leképezésre vonatkozik, a kép létmódja az a mód, ahogy a képben a bemutatás valami mintaképre vonatkozik. A képmás adekvátsága azt jelenti, hogy felismerjük benne a mintaképet. Így látszatra a tükörkép az ideális képmás, hiszen ez nem más, mint tiszta megjelenés.

Gadamer itt közvetetten bírálja a „művészet mint a valóság vissza-tükrözése”-felfogást, amikor szakít a tükrözés gyakorta felszínes értelmezésével. A tükörképet szerinte nem lehet képnek vagy képmásnak tekinteni, mivel nincs magáért való léte: „... a tükörképben maga a létező jelenik meg képként, úgy, hogy a tükörképben ő maga van előttem. A képmást viszont mindig úgy kell nézni, hogy *tekintetbe vesszük azt, amire vonatkozik* (kiemelés: L. J.).”<sup>11</sup>

A képmás létmódja az, hogy önmagát szünteti meg, mivel eszköz-ként funkcionál. Hasonlósága alapján a leképzettre utal, tehát „önmaga megszüntetésében teljesül”. A kép lényege viszont valami más. A megmutatás lényegileg hozzátartozik a megmutatotthoz, ennyiben a tükörképhez hasonló. Gadamer az esztétikai *meg-nem-különböztetés* kifejezést használja erre a jelenségre. A mágikus képvarázslat éppúgy

ezen alapszik, mint a modern világban a kép pótolhatatlanságának, „szentségének” a hangsúlyozása. A tükörkép és a kép ugyanakkor éles ellentétben állnak egymással, mivel az első pusztán látszat, nincs valószínű léte. Az esztétikai értelemben vett képnek a *megmutatásban* áll a saját léte.

A kép ugyan megőrzi vonatkozását a mintaképre, de több mint képmás. Olyasmit ábrázol, ami a kép nélkül így nem mutatkozna meg. Jól érzékelhető ez például Rembrandt portréin, ahol a modellre való világos utalások mellett mindig van valami olyan részlet (például Jan Six vázlatnak meghagyott kesztyűs bal keze), amely a művészi képzelőerő jelenlétét mutatja.

A képnek a mintaképre vonatkozása nem egyoldalú vonatkozás. Ráadásul a megmutatás révén a megmutatottnak „*gyarapodik a léte*”: „A kép saját tartalma ontológiailag a mintakép emanációja.”<sup>12</sup> Ez az újplatonikusokra jellemző fogalom azt fejezi ki, hogy az, amiből valami kiáramlik, ezáltal nem lesz kevesebb. A kép megmutatkozása létfolyamat, ami által a lét több lesz.

A kép létmódját Gadamer az előbbi fejtegetésből következően a *reprezentáció* fogalmával jellemzi, amelyet a kánonjogi „*képviselés*” értelmében használ. E fogalom bevezetésének egy olyan mélyebb értelme van, hogy a kép esetében a mintakép valójában a kép által válik „minta”-képpé, az ábrázolt lényegében csak a kép felől nézve válik képszerűvé.

Gadamer itt újból egy paradoxon segítségével teszi „láthatóvá” az előbb megfogalmazott következtetést. Az uralkodónak vagy a hősnek meg kell mutatkoznia, reprezentálnia kell népe előtt. Ebből a követelményből készül róluk a kép. Lételemük a megmutatkozás, azért mutatják meg a képen. Idővel azután a kép visszahat a megmutatkozásra. Lassan úgy mutatkozik meg, ahogy a képe „előhívja”.

Gadamer többször is kiemeli, hogy a kép ontológiai értelmezése szempontjából a *vallásos* képnek különleges jelentősége van, ott ugyanis még világosabb, hogy nem egy leképezett lét képmásáról van szó. A kép mintegy „létszerűen kommunikál a leképezettel”.

A művészet lényegéről szóló hegeli tanítást sajátos gondolat körben eleveníti fel ez a felfogás: „A mintaképre vonatkozás olyan lényegmozgás, mely a művészet bemutató jellegén alapul. A műalkotás »idealitását« nem azzal kell meghatározni, hogy valami ideára, mint

utánzandó és visszaadandó létre vonatkozik, hanem úgy, ahogy Hegel határozza meg magának az eszmének »látszásaként«.”<sup>13</sup> Ez tehát nem valamiféle transzcendens szellemre való vonatkozást jelent. „Csupán” annyit, hogy a képben megszüntethetetlen vonatkozás rejlik *saját világára*. Egyébként Gadamer azt is hangsúlyozza, hogy a művészetben a profán és a szakrális ellentéte relatív, a műalkotásban mindig van valami szakrális.

Gadamer elemzései során több olyan műforma esztétikai létjogosultságát is „helyreállítja”, amelyek a modernításban a perifériára szorultak: pl. a portré vagy a költői dedikáció. Ezek árnyalt analízise is ahhoz a konklúzióhoz vezet, hogy a művészet alapvető létmódja a *megmutatás*, mely a „játékot és a képet, a *communiót* és a *reprezentációt egyaránt átfogja*”.<sup>14</sup> Gadamer a művészetet így *létfolyamatként* fogja fel, az esztétikai tudat absztrakcióját élesen elutasítva ezzel.

A kép létmódját úgy is meghatározhatjuk, hogy középpütt áll a *tiszta utalás* (a jel lényege) és a *tiszta képviselés* (a szimbólum) között. Ugyanis a mesterséges jelek, de a szimbólumok is „funkcióértelműket” nem saját tartalmuktól kapják, jelnek vagy szimbólumnak tekintjük őket. Eredetükben a *létesítés* mozzanata a döntő. A kép viszont *ön maga által* reprezentál valami jelentéstöbbletet.

A következőkben térjünk vissza az előadásom elején idézett Dantoszöveghez, amely a filozófia művészetellenességének vízióját vetíti elénk.

Ebben a viszonyban együtt jelenik meg a művészet „veszélyességének” bizonyos politikai filozófiákban és még inkább gyakorlatban való hangoztatása, valamint a művészet filozófiai ellényegtelenítésére való törekvés. Danto számára Platón művészetelmélete is nagyrészt politikai jellegű elmélet, sőt nem kis túlzással azt állítja, hogy Platón „voltaképpen filozófiája a művészetelmélete, s mivel a filozófia maga sem több talán a művészet kisemmizésénél – a művészet és a filozófia elválasztásának problémája mellé tehát odaállíthatjuk azt a kérdést is, vajon mi lenne a filozófiával a művészet nélkül.”<sup>15</sup> Danto azt a gyakran hangoztatott megállapítást, hogy a művészet „semmin sem változtat”, gyakorlati értelemben „haszontalan”, szintén a művészet elleni támadásnak tekinti. Meglehetősen vitathatóan értelmezi át a kanti érdekmentesség gondolatát, mondván, hogy ezzel csak semlegesíti a művészetet, hiszen így hiányzik az az érdeklődés, hogy törődjünk egy

dolog létezésével. Kant azonban sokkal inkább abban az értelemben használja az érdekmentesség kifejezést, hogy a műalkotások esetében felfüggesztjük a gyakorlati célra orientáltságot, de ez egyáltalán nem teszi „semlegessé” a művészetet. A művészet nélkül lehetséges emberi létezés, de *jó* élet aligha. Mint Gadamer is rámutat az *Igazság és módszerben*, Kantnál mély belső összefüggés van a „szép erkölcsiség” és a „szépművészet” között. Gadamer pedig egyenesen azt állítja, hogy a műalkotás: „a létben való gyarapodás” (Zuwachs an Sein).

Danto egyébként nem minden él nélkül utal arra is, hogy manapság a filozófia megkérdőjelezése szintén azzal az érveléssel történik, mint a művészeté, vagyis mindkét terület „haszontalanságának” hangoztatásával.

Danto művészetfelfogásának egyik legtermékenyebb gondolata, hogy műalkotás nincs értelmezés nélkül. Napjainkban többen felvesztették (pl. Susan Sontag), hogy a folytonos interpretációk szinte lehetetlenné teszik a műalkotások eleven, érzéki befogadását, a művek pusztán esztétikai tárggyá válnak. Az ilyen „irodalomtudományi” értelmezéseket Danto is fenntartásokkal kezeli, de azt is hangsúlyozza, hogy a tárgy csak egy értelmezés révén válik műalkotássá: „Az én elméletem nem a tudomány, hanem a filozófia szellemét tükrözi. Ha a műveket az értelmezések hozzák létre, akkor nincs mű értelmezés nélkül, s ha rosszul értelmezzük, akkor szem elől tévesztjük magát a művet is. A művész saját értelmezésének megismerése voltaképpen azt jelenti, hogy felismerjük, mit alkotott. Az értelmezés nem külsődleges a műhöz képest: a mű és az értelmezés együttesen jön létre az esztétikai tudatban.”<sup>16</sup>

Gadamer hermeneutikájában szintén alapvető mű és értelmezés együvé tartozása, csak nála nem a művész saját értelmezése, (ami Dantonál sem a művészi szándékok kifejtését jelenti), hanem a hagyomány kreatív továbbélése hangsúlyozódik.

A gadameri hermeneutikának egyik közismerten kitüntetett vonása az, hogy a művészetet *múlt és jelen egyidejűsége* jellemzi. Ennyiben a hagyomány megőrzésének egyik legjelentősebb formája. E gyakran hangoztatott alapelv mellett ritkábban vesszük észre a következő összefüggést. Tévétra vissz az az elképzelés, amely a klasszikus művészethez képest „elfajulással” vádolja a modern művészeteket. Ez a felfogás többnyire azt is feltételezi, hogy a történelmi műveltségünk

megtanult szókinccse a művészettel való találkozáskor mintegy automatikusan „együttsszól” a művel. Gadamer ezzel szemben azt hangsúlyozza, hogy ez a művek megértésének csupán az egyik oldala. Aki elzárkózik a modern művészetek nyelvétől, az a régi korok nagy művészetét sem érti meg igazán: „Arról van szó, hogy megtanuljuk, hogy minden műalkotást először ki kell betűzni, azután meg kell tanulni olvasni, és csak azután kezd el megszólalni. A modern művészet attól óv, hogy elhiggyük, kibetűzés nélkül, olvasni megtanulás nélkül a régi művészet nyelvét meghallanánk.”<sup>17</sup> A művészet megértése, a tradíció ilyenén továbbadása egyfelől egyéni teljesítmények függvénye, hiszen magunknak kell „kibetűzni” a művek értelmét, másfelől mégis egy potenciális *közösségnek* a teljesítménye. Ez a közösség nem csupán az azonos nyelv és tradíció által létrejött, szociális értelemben vett társadalmi csoport, hanem a *megértés mint közösséggé változás*: „A beszélgetésben végbemenő megértés nem pusztán saját álláspontunk előadása és érvényesítése, hanem közösséggé változás, melyben nem maradunk az, ami voltunk.”<sup>18</sup> Úgy vélem, a gadameri hermeneutikai művészetfilozófiának éppen az a legmélyebb értelme, hogy ez a sajátos metamorfózis a műalkotások megértésekor is bekövetkezik.

Danto művészetfilozófiája is végső soron egyfajta transzfigurációról, színeváltozásról szól a műalkotásokkal kapcsolatban. A *közhely színeváltozása* című könyvének befejezésében olyan mozzanatot jár körül, amely a posztmodern alkotásaira éppúgy érvényesek, mint a klasszikus művészeti alkotásokra. A közönséges tárgy és a műalkotás különbségét itt abban emeli ki, hogy a két tárgy létrehozási módja más. Az egyik alapvető módon, ún. bázis-cselekvés révén jön létre, a másikhoz elég a „szakértelem, a hozzáértés”. Műalkotást csak stílus, tehát az emberre immanensen jellemző művészi nyelv révén lehet megalkotni. A stílus a reprezentációnak azokat a minőségeit foglalja magában, amelyek „magát az embert” alkotják, ezzel kapcsolatban nem lehetséges szakértelem: „A művészetben tehát a művésznek az a spontán képessége az érdekes és alapvető, melynek segítségével képessé tesz bennünket, hogy úgy lássuk a világot, ahogyan ő látja. Nem úgy, mintha a festmény egy ablak lenne, hanem úgy, mintha a világ általa lenne adva.”<sup>19</sup> Danto figyelmes olvasója itt alighanem szívesen idézné fel a Danto által fenntartásokkal kezelt Kantnak a zseniről szóló fejtegetéseit. A két gondolatmenet egymásra rímélése valahol

arról is árulkodik, hogy a legszokatlanabb formavilágú műalkotások lényegileg semmit sem változtatnak a művészeti világban, a művészet antropológiai bázisa ugyanaz marad. Danto maga is ezt a konklúziót fogalmazza meg: „A mű azzal követeli meg, hogy művészet legyen, hogy egy arcátlan metaforát ad elő: a Brillo – doboz mint műalkotás. És a közönséges tárgynak ez az átlényegítése végső soron semmit sem változtat meg a művészeti világban. Csak tudatosítja a művészet struktúráit, melyeknek természetesen bizonyos történeti fejlődésen kellett keresztülmenniük, hogy ez a metafora lehetségessé váljon.”<sup>20</sup>

Ebből az alapállásból viszont nem tartható az a provokatív kijelentés, hogy a filozófia „kisemmizte a művészetet”. Nem semmizhette ki, hiszen a művészet és a filozófia igazsága soha nem esik teljesen egybe, a gyakori egymásra való reflektálásuk ellenére sem. A Danto által Hegel nyomán felvetett „művészet vége”- gondolat is történetfilozófiai vízió, nem pedig a modern esztétikai tapasztalatok elemzéséből fakadó konklúzió. A művészet teljes jogú önállóságra tett szert, ön-maga „filozófiáját” nyújtja. „A művészet végső beteljesedése tehát saját filozófiája”.<sup>21</sup> De van-e végső beteljesedés ?

## JEGYZETEK

1. Arthur C. Danto: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? Ford.: Babarczy Eszter. Atlantisz, Bp. 1997. 26.
2. Arthur C. Danto: A közhely színeváltozása. Ford.: Sajó Sándor. Enciklopédia, Bp. 1996.
3. Arisztotelész: Poétika. 48 b. Ford.: Sarkady János. Kossuth, Bp. 1992. 9.
4. Danto: A közhely színeváltozása. I. m. 30.
5. I. m. 31.
6. I. m. 87.
7. Gadamer: Igazság és módszer. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp. 1984. 87.
8. Lévinas: A valóság és árnyéka. Ford.: Babarczy Eszter. *Nappali ház*, 1992. 2. sz. 3.



9. Vö. Lukács György: Az esztétikum sajátossága. Ford.: Eörsi István. Gondolat, Bp. 1978. 131–355: Díszítőművészet c. fejezet.
10. Gadamer: Igazság és módszer. I. m. 109.
11. Uo.
12. I. m. 111.
13. I. m. 112.
14. I. m. 117.
15. Danto: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet? I. m. 21.
16. I. m. 59.
17. Gadamer: Die Aktualität des Schönen – Kunst als Spiel, Symbol und Fest. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 1977. 64.
18. Gadamer: Igazság és módszer. I. m. 264.
19. Danto: A közhely színeváltozása. I. m. 200.
20. I. m. 201.
21. Danto: Hogyan semmizte ki a filozófia a művészetet. I. m. 31.



KONCSOS FERENC

## KITARTÁS A BIZONYTALANSÁGBAN

„Olykor úgy kell megoldanunk egy problémát,  
hogy rámutatunk, nincs megoldása.”  
(Umberto Eco)

**Abstract:** (*Persistence in the uncertainty*) The philosophy of Earl József Révay, an important figure of Hungarian philosophical life between the two World Wars, is closely connected with the new systematic trend of thinking of the 20th century represented by N. Hartmann. This paper concerns the philosophical problems examined by Révay. Révay analyses the problems of „isms”, the knowledge-aporia and the antinomy of morals. His final conclusion resulting from the analyses is that the task of philosophy is not to oppose conceptions, but to trace the adverse points of view back to the truth involved in them. The task of a philosopher is to prepare a synthesis keeping the antitheses in mind.

*Az új szisztematikus gondolkodás*

A dolgozat szándéka szerint a két világháború közötti magyar filozófiai élet különleges alakjának, gróf Révay Józsefnek filozófiai módszerét és problémavilágát akarja felvillantani. Révay kétségkívül ere-

deti gondolkodó, de filozófiája szorosan kapcsolódik a 20. századi új szisztematikus gondolkodás vonulatahoz, amely a filozófiai vizsgálódások számára új lehetőségeket tárt fel. Révay gondolatvilágának felvillantása előtt ezért röviden vázoljuk az új metafizikai gondolkodás sajátosságait.

A 20. század első felének filozófiai világában a metafizika lehetlensége elfogadott tétellé vált. Elutasításának alapvető oka az volt, hogy a metafizika lényegével, a grandiózus igényekkel ellentétesnek tűntek eredményei, ugyanis a nagy filozófiai rendszerek mindegyikében kimutatható a rendszer belső inkoherenciája. Bár a metafizika elutasítása természetes reakció volt, nem lehetett ugyanakkor biztosíték arra, hogy egyben igazolható is az elutasítás. A század elején a filozófiai érdeklődés az ontológia irányába tolódott el. Új ontológiai gondolkodásról tanúskodik Husserl materiális és formális ontológia kidolgozására irányuló kísérlete, vagy a 20-as évek végén Heidegger törekvése a fundamentál-ontológia megalkotására. Az új ontológiák olyan egykori metafizikai kérdésekre kerestek választ, melyek a gondolkodók szerint még megőrizték értelmességüket. Nicolai Hartmann hatására korszakváltás következett be a filozófiában. Egyaránt véget ért a kritikátlan metafizika-ellenesség és a kritikátlan metafizika kora is. A két világháború közötti bölcsélet nagy hatású gondolkodója a nagy rendszereket építő filozófiákat idejét múltnak tekintette, a konstruktív gondolkodást, melynek célja egy meghatározott világszemlélet megalapozása volt, elutasította. Ugyanakkor nem vetette el a metafizikát és a szisztematikus gondolkodást sem. A konstruáló rendszergondolkodás hitelvesztésének okát abban látta, hogy művi egységet teremtetett a természetes sokszínűség rovására, ezzel a világ igazi mivoltát szem elől tévesztette. Nem kutatta a világösszefüggést, hanem már eleve ismertnek tekintette. A világösszefüggés anticipált sémáját alapul véve átrostálta a jelenségeket. A rendszernek megfelelőt általánosította, ami nem illett bele, azt pedig elutasította. A problémákat elutasító elmélet az elutasíthatatlant utasította el, önmagán követett el erőszakot, ezzel önmegsemmisítővé vált. Jól látható ez a jelenség a különböző „izmus”-okban. A szigorú idealizmus elvetette annak vizsgálatát, hogyan keletkezik a tudat a tudatnélküliből. A materializmus figyelmen kívül hagyta, hogy az élővilág önálló struktúrájának kérdése nem érthető meg pusztán anyagi törvények alapján. A pragmatiz-

mus az abszolút igazság problémáját elutasítva maga is az abszolút igazságra tart igényt. A pszichologizmus a logikai öntörvényszerűség kérdését utasította el, ugyanakkor következtetéseiben éppen az öntörvényszerűséget használta fel.<sup>1</sup>

N. Hartmann szerint az „izmusok” elvesztették időszerűségüket, és ha nem is merülnek a feledés homályába, nincsenek hatással a későbbi gondolkodásra, legfeljebb történelmi kuriózumként maradnak fent. Van még persze a 20. században is érdeklődés a metafizika örök talányai iránt, megvan a régi törekvés a nagy talányok sommás megoldására, „a lenyűgöző rendszerépítmények ragyogása” még mindig elvakítja az embert, és összeomlásuk még nem józanította ki a gondolkodókat. Konstruktív rendszerépítményekből a 20. században sincs hiány, de Hartmann szerint ezek inkább csak kinövések, nem játszanak fontos szerepet a filozófiai gondolkodás valóságos haladásában. Nem győzik meg azokat, akik megtanultak tudományosan gondolkodni. Megcáfolják, legyőzik és elfelejtik őket.

A rendszer-tendencia válsága azonban nem jelenti a szisztematikus gondolkodás végét. A problémagondolkodás nem rendszer-jellegű, amennyiben nem előfeltételezi a világösszefüggés eleve ismertségét. Tudja, hogy van, de éppen ez az amit meg kell találnia, fel kell kutatnia. A rendszerszemlélettel ellentétben nem egy előre meghatározott sémához igazítja a világot, hanem a jelenségekből kiindulva tesz kísérletet a világösszefüggés feltárására. Végző soron az új gondolkodás is az áttekintést célozza, de a rendszert végeredménynek szánja. Így a rendszerkép az új gondolkodást nem akadályozza a szabad szemlélődésben. A problémákat engedi érvényesülni úgy, ahogy azokat felfedezi. Nem riad vissza a felismert nehézségektől, elfordul a konstrukciótól, és a tiszta kutatás jóval egyszerűbb, szerényebb de biztosabb útjára tér vissza: az aporiákat veszi kezelésbe. Kutatási eredményei ezért nemcsak függetlenek az elfogadott világképtől, hanem gyakran ellent is mondanak neki.

A filozófiai gondolkodásban a „spekulatív látszatteljesítmények” elhalását sokan a filozófia hanyatlásaként értékelték. Hartmann szerint ez az átalakulás a filozófia nagy kijózanodása – amin a szaktudományok már korábban túljutottak, és ez a folyamat a filozófiában is ugyanúgy fellendülést hozhat, mint annak idején a szaktudományok területén.

Az új gondolkodás a metafizika önpusztító mértéktelenségével szemben a tények bizonyos újracsoportosításának segítségével világgossá teszi a kanti fordulat jelentőségét. Kant a valóságra vonatkozó ismeret lehetetlenné nyilvánításával csak azt tagadta, hogy a metafizikának bármilyen speciális tárgya van, vagy lehet. Így a metafizikus feladata nem lehet az, hogy egy különleges világról gondolkodjon, hogy a tapasztalaton túli tárgyakra is szerezzen tudást. A metafizikus dolga az, hogy a hétköznapi világunkról való gondolkodásunk struktúráját vizsgálja, hogy megvilágítsa a lehetséges tapasztalat tárgyaira vonatkozó tudásunk természetét és feltételeit.

Az új szisztematikus gondolkodás térhódítása a fenomenológia megjelenésére vezethető vissza, amennyiben újraélesztette, és módszertani elvvé tette azt az egészséges tendenciát, amit közismert fordulattal úgy fogalmazhatnánk meg hogy „vissza a jelenségekhez”. A jelenségek ugyanis – írja Hartmann – „mindenkor erősebbek az elméletnél. A jelenségeket az ember nem tudja megváltoztatni, a világ megmarad olyanak amilyen, bármit gondol is róla az ember. Az ember csak megragadhatja, vagy félreértheti.”<sup>2</sup> A fenomenológiai mozgalom azonban nem elégszik meg a jelenségekben az általános felmutatásával és leírásával. Ennél jóval radikálisabb a célja. Képes arra, hogy megragadva a jelenséget kiemelje azt ami talányos benne. A jelenségek által feladott talányok a természetes aporiák, amelyekben megjelennek azok az „elutasíthatatlan természetadta problémák”, amelyek tartalmát az ember nem változtathatja meg. E problémák megoldhatatlan maradékai a metafizikai problémák, amelyekben az a természetadta metafizika rejlik, amellyel mint feladattal a filozófiai gondolkodásnak foglalkoznia kell. Az új filozófiai gondolkodásnak – Hartmann szerint – metodológiai szempontból három lépcsőfokot kell végigjárni. Az első stádiumban minden területen a jelenségek hű leírását kell adnia, hogy a nagy alapkérdéseket eredetiségükben adja vissza. A kutatás első lépcsőfoka a fenomenológia, amely út és eszköz a problémák feldolgozásához. A második lépcsőfokon a mindenkori kutatás állapotának megfelelően kell feldolgozni a problémákat, tisztázni a természetes aporiákat, kiszűrni azokat a kiagyalt nehézségeket, amelyek az alapjaikat képező előítélet feladásával nyomtalanul eltűnnek. Az első két stádium teremti meg a megismerés kiindulópontjait, azokat a tartós alapokat, amelyek meghaladják a készen találtak pusztá-

leírását. A harmadik stádium a teória, ami eredeti jelentése szerint széles körületekintésen és óvatos eljáráson alapuló szemlélet, tiszta belátás, mélyre ható szemlélés. „A teória – írja Hartmann – eminens értelemben azt jelenti, amit akkor pillantunk meg, ha sokoldalúan átengedjük magunkat a tárgy különféleségének.”<sup>3</sup> A teória tehát nem rendszert jelent, de benne van a rendszerre való törekvés, mint tendencia. Nincs ugyanakkor biztosítéka annak, hogy a véges gondolkodásnak rendszer lesz az eredménye. A kidolgozott aporiák vizsgálata ugyanis nem jelenti egyszersmind azok megoldását is. Előre a megoldást nem lehet megállapítani, sőt még azt sem hogy lesz-e egyáltalán megoldás. Általában előre nem tudható, mi oldható meg és mi nem.

A Hartmann által fölvezetett szisztematikus gondolkodás lényege tartalmi szempontból az, hogy „a metafizikai elem bekapcsolódik azokba a problémákba, melyek természetes, állandó aporiáknak mutatkoznak a különböző területeken.”<sup>4</sup> A metafizika, új jelentése szerint már nem transzcendens tárgyak sajátos területe, nem spekulatív rendszerek, elméleti építmények és világképek küzdőtere. Az új felfogás szerint metafizikai minden olyan probléma amely közvetlenül nem oldható fel, amely a filozófia minden területén előfordulhat és mindenütt a megismerhető háttérében húzódik meg. Mivel a metafizikai kérdések olyanok, amelyek nem oldhatók meg véglegesen, az új szisztematikus gondolkodás szükségképpen metafizikai gondolkodás, és a szisztematikus kutatás is metafizikai.

A filozófia tartós alapszituációja az, hogy az embernek azt a világot amelyben él olyannak kell elfogadnia, amilyen. Az ember újra és újra irracionális színezetű örök aporiákkal kerül szembe, mely problémák metafizikai alapkérdésekhez vezetnek, azokban gyökereznek, mellőzésük a filozófiáról való lemondást jelentené. Az új filozófiai gondolkodás kiindulópontja a problémák metafizikája. Hartmann szerint a filozófiai diszciplínák háttérében mindenütt meghúzódó metafizikai problémák közös mozzanata az irracionális. Az irracionális azonban nem a létben rejlik, nem a problémátartalom „önmagában”, hanem csak „számunkra” irracionális, az emberi megismerés korlátainak következménye. A megismerés során mindig marad egy olyan probléma-maradék, amely túl van a logikai szerkezeten, amelyet sem elutasítani, sem megoldani nem lehet, ezért a filozófus kénytelen elismerni őket és tartósan foglalkozni velük. Az ismeretelmélethez ezért

hozzátartozik a metafizika. A philosophia prima Hartmann szerint nem lehet más, mint kategóriaelemzés, vagyis az alapvetőnek és az elvinek vizsgálata mindabban ami a magánvaló lét igényével lép fel.

A gondolkodás központi magvának kutatása a metafizikus számára állandó feladatot ad. A metafizika központi problémáinak területe nem tekinthető lezártnak, feladatai nem oldhatók meg egyszer s mindenkorra, mert bár központi tárgya nem változik meg gyökeresen, a kifejezőmód, az igények és a metafizikai magyarázat hangsúlyai korról korra, sőt filozófusról filozófusra változnak. A régi igazságokat új kifejezőmóddal kell megfogalmazni. A jelenségekről kialakított kép különböző részei az idő folyásával eltérő igényességű megvilágítást igényelnek. A metafizikai magyarázat nem lehetetlen, de sohasem érhet el végső és kiteljesedett formát. Az új filozófiai gondolkodásban következésképpen nemcsak a megoldás jelent pozitív eredményt, hanem előrelépés az is, ha a kép bizonyos részletei kevésbé torzítanak, mint mások.

Az új gondolkodás természetesen sajátos filozófusi attitűdöt is igényel. A szisztematikus gondolkodás alapfeltétele Hartmann szerint a filozófiai éthosz tisztasága, amely nem sürget megoldást, hanem képes arra, hogy lemondjon a végső eredmény megpillantásáról. Képes arra, hogy türelmesen várakozzon, és kitartson a bizonytalanban. Ez a munka megkívánja a lemondást minden elhamarkodott világnézeti kielégülésről, minden eredményhajhászásról, megkívánja mindenfajta előzetes rendszerkonstrukció elvetését, a metafizikai szükségletek kíméletlen elutasítását. Következésképpen a filozófusnak úgy kell dolgoznia, hogy bízzon a megismerésben, amely másoknak fog gyümölcsöt teremni. Számára kielégülést kell jelentsen annak a tudata, hogy a maga hozzájárulásával elősegítheti a majdani megismerést. A kritikai önmérséklethez való hűsége mentheti meg a filozófust attól, hogy ne kívánjon többet, hogy ne ragadja el a konstruálás, hogy hű maradjon a kritikai önmérséklethez „nemcsak az eszmélkedés pillanataiban”, hanem a kutatás egész folyamatában egy hosszú emberéleten keresztül. Ehhez intellektuális altruizmus szükséges, amit a legerősebbek is nehezen alakíthatnak ki önmagukban.



## *Hartmann hatása a két világháború közötti magyar filozófiai életre*

Az új metafizikai gondolkodás képviselője Nicolai Hartmann egyike volt azoknak a német filozófusoknak (Heidegger, és Klages mellett), akik leginkább hatottak a két világháború közötti magyar filozófiai gondolkodásra. A dolgozat kereteit messze meghaladó feladat lenne Hartmann hatásának részletes elemzése. Néhány példával próbáljuk meg bemutatni, hogy a hartmanni filozófiának követői és elveitől egyaránt akadtak Magyarországon. Hamvas Béla szerint Hartmann fellépése korszakhatárt jelent a filozófia történetében. Szerinte az utolsó lényeges európai filozófia tulajdonképpen Platóné volt, azóta semmi lényeges nem történt a filozófiában. Az újkori filozófiáról Junggal összhangban azt mondja, hogy az „a valóságról érdemlegeset nem mondott. Ez az egész filozófia Bacontól Nicolai Hartmannig kizárólag kollektív állapotok, vagy, ha jobban tetszik történeti szenvedélyek, vagy, ha még jobban tetszik világszemléletek kifejezése volt. Semmi egyéb.”<sup>5</sup> Hamvas tehát Hartmann megjelenésével új korszakot lát a filozófia történetében, úgy látja, hogy az új filozófia arra törekszik, hogy végre megmondja mi az, ami van. Hamvassal ellentétben Brandenstein Béla és Angyal Endre<sup>6</sup> a problémagondolkodás, az új metafizikai gondolkodás megjelenését a 20. században a filozófia hanyatlásaként ítélték meg, sőt a filozófia jövőjére nézve is veszedelmesnek tartották, mert a tiszta immanencia álláspontjáról gyakran a transzcendens életrend tagadóává vált.

Prohászka Lajos a problémagondolkodás erősödésében látta a fő okát annak, hogy a világháború után a tömegek pesszimiztikus hangulata fokozódott. Elítélően szólt arról a filozófiai éthosról, amelyet Hartmann üdvözölt. Szerinte a problémagondolkodás legtermékenyebbnek kikiáltott módszertani elve: a „mindennek problematikussá tétele”, destruktivitásával maga is hozzájárult az értékek rombolásához. A mindent viszonylagosan látó, ellentétekben kifejtő tudomány, amely idegenkedik a lezárt megoldásoktól, a tömegek erkölcsi elesettségének bizonyítékát nyújtotta. Prohászka szerint a tudománynak bizonyosságot kellett volna nyújtani a tömegek számára, mert vélemény szerint „esett erkölcsű, zavaros koroknak megfellebbezhetetlen dogmákra, szigorú tételes rendszerekre van szükségük.”<sup>7</sup>

Kornis Gyula ettől eltérő véleménye szerint a „gögös hegeli rendszer” bukása óta a filozófiának le kell mondania nagyravágyó céljáról, a rendszer-konstruálásról, de a filozófia örök céljáról „az egésznek egységes látásáról” nem mondhat le. A 20. században, a szaktudományos részletkutatások korában a filozófia nem vállalkozhat a szaktudományos kutatások eredményeinek átlátására, szerves, egyetemes világkép megszerkesztésére, a hegelihez hasonló nagy hatású „fényes rendszer” megteremtésére. Ennek ellenére a filozófusnak a valóság egészére és belső egyetemes összefüggésére vonatkozó problémák vizsgálojának kell lennie. A filozófiának ez a feladata annál sürgetőbb, minél bizonytalanabb a kor világképe, és minél kevésbé egységes a látásmód az életben és a tudományban. Hartmannal egyetértve Kornis arra figyelmeztet, hogy a filozófia feladata nem lehet új világnézet, új értékrendszer alapjainak lerakása, mert a világnézet nem a kutató ész alkotása, hanem a kor nagy értékélményeinek az élet talaján önkéntelenül feltörő és spontán módon növekvő műve. Kornis azt írja, hogy a filozófia nem alkalmas arra, hogy új, hatékony értékrendszer alapjait vesse meg, nem teremti új értéktáblát, de rendszerezheti a valóságos életből fakadó értékeket. A filozófia feladata csak az lehet, hogy módszeresen megvizsgálja és fogalmilag elemezze az új világnézet értékalapjait.<sup>8</sup>

Hartmann új szisztematikus gondolkodásmódja a filozófiatörténethez való új viszonyulás problémáját is felvetette. Hartmann szerint ami maradandó és gyümölcsöző a későbbi korok számára a filozófiatörténetben az a problémagondolkodás. Mátrai László és Faragó László<sup>9</sup> bár elismerték a problémátörténeti módszer gyümölcsöző voltát, de azt önmagában kevésnek tartották. Mátrai szerint a problémátörténet nem állhat meg tételtörténet és szellemtörténet nélkül. Pauler Ákos és Kondor Imre kísérleteire hivatkozva felhívta a figyelmet arra, hogy a problémátörténeti szempontú filozófiatörténet mindeképpen hagy kívánnivalót maga után.

Faragó László szerint a filozófiatörténet csak a filozófus számára lehet problémátörténet. Szerinte a filozófiai álláspontok tekintetében igazolódik Hartmann programja, mert ha egy kor filozófiáit vesszük szemügyre, ott inkább a különbségek és nem az egységes vonás mutatkozik meg jellegzetességeként. De a filozófia szempontjából Faragó a szellemtörténeti módszert tartja gyümölcsözőbbnek, mert az

igazi nagy filozófusok elméleteik különbözősége ellenére mindig a koreszmét közvetítik. A teljességre törekvő filozófiatörténet szemléletében ezért a problémátörténeti és szellemtörténeti látásmódnak egy-egyben kell lennie.

Gróf Révay József szerint a filozófia és a filozófiatörténet kölcsönösen kiegészítik egymást. „A filozófiatörténet kifejezetten, vagy hallgatólagosan, de bizonyos fokig mindig filozófia is egyúttal; ... a filozófiatörténetnek mindenkor, mint a szisztematikus elemek lelőhelyének is sajátos jelentősége van. A rendszer pedig mindig egyúttal értelmező kategóriája is a históriának. A históriai szemlélődés bizonyos szisztematikus jellegű, apriori elemeket nem nélkülözhet.”<sup>10</sup> A filozófiai kutatásban a metodológiai és historikus szempontok egyaránt fontos szerepet játszanak. A módszer teszi lehetővé, hogy a filozófus valamely filozófiai spekuláció mögött rejlő probléma mélyére hatoljon, azt a maga egységében jelenítse meg. A historikus szempont pedig úgy tekinthető, mint valamely filozófia „tanúként való idézése” a szisztematikus mondanivaló érdekében. A szisztematikus gondolkodás, mint metodikus és historikus aspektusok egysége lehetővé teszi, hogy a filozófia felülemelkedjék a pszichologizmuson, relativizmuson és destruktivizmuson. Prohászkaival ellentétben Révay az elbizonytalanító tudományt sem elméletileg, sem gyakorlati szempontból nem tartja elfogadhatatlannak. Amint írja, a tudománynak „a saját elveit és törvényszerűségeit kell követnie; még akkor is, »kell«, ha gyakorlati szempontból káros. Hogyha összeütközésbe kerül a gyakorlati érdekekkel, annál rosszabb az utóbbiakra nézve.”<sup>11</sup> A Prohászka által követelt bizonyosság nyújtása nem más, mint a katedrafilozófia, amely a filozófia lényegével ellentétben nem tartózkodás, csodálkozás, bizonytalanság, kétely, hanem éppen ellenkezőleg „nagyképűség, minden friss szellemi sarjadás letörése, *látszólagos* »biztos talaj« nyújtása a következő diplomás generációnak. A társadalom bürokratizálása, biztosítása: *frissesség, szellem, élet, szépség*, ellen. Nem »diagógé«, de »banausia«.”<sup>12</sup> A problémagondolkodás azonban gyakorlati szempontból is pozitív jelentőségű, mert zavaros korokban éppen az által, hogy kategória-elemzéseivel feltárja az elavult külsődleges tartalmakat, megtisztítja a ráakódott „salaktól”, képes elválasztani a látszatot a lényegtől, a divatot az időtlentől.

Révay szerint a filozófiában és tudományban új fogalomrendszerre, módszerre és terminológiára való áttérés nem mehet végbe megrázókódítások nélkül. Az új filozófiai gondolkodásra való áttéréskor a hagyományokban évszázadok kemény munkája eredményeként meggyökeresedett, magától értetődő teoretikus értékek kérdőjeleződnek meg, forognak kockán. Arra a kérdésre, hogy vajon érdemes-e ilyen óriási kockázatnak kitenni a kultúrát régi igazságok új megfogalmazása kedvéért, Révay egyértelmű igennel válaszol. A filozófus számára semmi sem lehet fontosabb, mint az igazság, semmire sem lehet tekintettel, ha úgy tűnik számára, hogy az igazságot új oldalról megközelítheti. Révay, egyetértésben Hartmannal azt vallja, hogy még csekély eredmény esetén is a filozófusnak vállalnia kell a nagy kockázatot, és éppen a kultúra érdekében. A filozófia hivatása nem más, mint „hogy az életet kultúrával töltsse meg, a kultúrát pedig élettel.”<sup>13</sup> A filozófiai kategóriák elemzését ezért olyan erőteljes szellemi tetteknek, építésnek értékeli Révay, amely új, egészséges lendületet ad a „kultúra vérkeringésének”. Olyasmi ez – írja –, „amit Nietzsche »értékteremtésnek« nevez, és bizonyára nem minden alap nélkül jelöl meg a vérbeli filozófusok méltó feladatául.”<sup>14</sup>

Révay filozófiai érzékenységét támogatója, Kibédi Varga Sándor már első komoly munkája, doktori disszertációja megjelenése után elismerő szavakkal méltatta. Később is nagyra értékelte elemző műveit, elmélyült szellemi munka értékes eredményének, a kriticismus eleven szelleme bizonyítékának tartotta. A kriticismus világos „határmegvonásaival” mit sem törődő, a két világháború között egyre inkább terjedő felfogás, a dogmatizmus különböző fogalmakat „összegabalyító szellemi konfúziója” elleni hatékony fellépésnek tekintette. Révay elemzéseiben megállt az igen és nem határán, számba vette a probléma nehézségeit, kaput nyitott a lehetséges megoldás felé, de ha nem ért el a megoldásig az általa alkalmazott dialektikai eljárással, megelégedett az ellentétek feltárásával, az antinómiák bemutatásával. Tudta, hogy a problémák valamilyen irányú könnyű megoldásai gyors, de felületes eredményeket hoznak, lényegében azonban csak átsiklanak a problémák felett. Ha nem talált meggyőző megoldást a felfedezett antinómiát tudatosan nyitva hagyta. Dolgozatunkban Révay fogalomelemzésének néhány példáját mutatjuk be.

## *A filozófia célja*

A Magyar Filozófiai Társaság 1943-ban egyik ülésén a filozófia jövőjét vitatta meg. A vitában elhangzott Révaynak is egy rövid hozzászólása, melyben azt hangsúlyozta, hogy a jövő filozófiájától nem lehet valami túlságosan nagy újszerűséget várni, mert „a filozófia – szándéka szerint – a végső, alapvető, feltevés nélküli kérdésekkel foglalkozik. Ezek pedig mindig ugyanazok maradnak.”<sup>15</sup> Révay szerint a tárgyat valóban megtaláló filozófiának nincs időszerűsége, a nagy filozófusok jelentősége évszázadok során sem csökkent.

Fő művének első lapjain olvashatjuk, hogy Révay a filozófiát tudománynak tekintette, olyan tudománynak, „amely a dolgokat eredeti, egységes elvre vezeti vissza. A tudományok között éppen az jellemzi a filozófiát, hogy valami végső alapvetés, adat vagy legalább is probléma birtokában van. Nem kíván másra építeni, hanem inkább maga vállalkozik arra, hogy a más terhét hordja. Ebben az értelemben a filozófia autonóm, önálló, végső.”<sup>16</sup> A filozófia azonban nemcsak autonóm, hanem egyetemes is akar lenni, azt akarja, hogy minden tudomány rá épüljön. A filozófia vágya, hogy megtalálja azt az egyetlen adatot, elvet vagy problémát, amely mindennek közös alapja. A filozófia célja, – Révay szerint „örök álma” – egy hierarchikusan lezárt rendszer. A véglegesen lezárt rendszer megvalósítása azonban mindvégig a filozófia „hiú ábrándja” maradt. A filozófia története megmutatta, hogy a filozófusoknak nem sikerül megtalálniuk a problémák „legegyetemesebbikét”, azt a legeslegalapvetőbb instanciát, tényállást, amely minden másnak közös gyökere lenne. Valamennyi szempontnak egyetlen, zárt, hierarchikus rendszerbe való belekényszerítésére tett kísérletek midig megbosszulták magukat. Legfeljebb egyoldalúságot, de egységet nem teremtettek. A filozófiának be kellett látnia, hogy a mindenséget nem lehet egy pillantással felmérni, egyetlen szempont szerint vizsgálni. Vannak egymásra vissza nem vezethető instanciák, amelyek egyaránt „végső pontok”. Ennek megfelelően több filozófiai tárgy is létezik, és minden filozófiai diszciplína is arra törekszik, hogy önállósága mellett egyetemes, egyetlen is legyen. A filozófia történetében a szaktudományokhoz hasonlóan a filozófiai diszciplínák egymástól való éles elkülönülésére is voltak törekvések, mivel minden filozófiai diszciplínának is megvan a maga sajátos

szempontja, „végső problémája”, amely megkülönbözteti a többi filozófiai tudománytól. Az önállóságra törekvés mellett azonban nem lehet figyelmen kívül hagyni, hogy minden filozófiai diszciplína elsősorban filozófia, ezért nem foglalkozhat részletekkel, hanem a leg-egyetemesebb szempontokat, a végső kérdéseket kell tárgyalnia. Egy diszciplína azonban csak akkor lenne tökéletes értelemben filozófia, ha egyedül képes volna az „egyetemes rendszer természetes súlypontját” alkotni. Márpedig az nem állítható, hogy bármely diszciplína saját szempontját joggal tekinthetné minden szempont között a leg-egyetemesebbnek. A filozófiai diszciplínák tárgyai a dolgok csomópontjai, végső pontjai, egymásra már vissza nem vezethető instanciák, „a filozófia pedig az, ami ezek egyikét igyekszik kibogozni.”<sup>17</sup>

A filozófiai diszciplínák elkülönülhetnek egymástól, de nem választhatók el, mert „a tárgykörök nem fejlődhetnek egymástól függetlenül, hanem elemeik keresztül-kasul járnak egymást. A filozófia inkább organizmusnak látszik; – írja – tagjai külön-külön nem mozdíthatók; mozgását, amelynek nyoma a filozófiatörténet: a filozófia egész tömegében végzi.”<sup>18</sup> Ebből következik, hogy egy filozófusnak, vagy egy filozófiai kornak filozófiai diszciplínái egymásra vannak utalva, egymással kölcsönhatásban állnak, egymástól függetlenül nem fejlődhetnek, kölcsönösen befolyásolják egymást, alapvető állításaik csak viszonylagosan önállóak. Ez annyit jelent, hogy például a metafizika, ismeretelmélet, logika álláspontja meghatározza az etikát is és viszont. Ennek ellenére a diszciplínák egymásból nem vezethetők le, mert ebben az esetben minden diszciplína egyszerűen csak alkalmazott tudománya lenne valamely más diszciplínának. Az egyes diszciplínáknak „saját lábukon” kell állniuk, ami Révay értelmezésében annyit tesz, hogy lehetőség szerint távol kell tartania azokat az elemeket, amelyek idegenek egy adott diszciplína területétől. Ezután fel kell kutatni végső evidenciáját. Így a filozófus számára lehetővé válik valamely diszciplína saját alapjából való kifejtése. A régi filozófia a leg-egyetemesebb elvek kutatásánál a tárgyvilág felé fordult. Kant óta azonban a filozófia nem más, „mint a tudat eredeti állományának számba vétele; azoknak az apriori tartalmaknak a felsorakoztatása, amelynek természetes lelőhelye a tudat, amelyek azonban meghatározzák a külső jelenségvilágot is, és így egyúttal egyetemes törvények is.”<sup>19</sup> A filozófia feladata tehát a kategóriák elemzése.

## Az „izmusok” problémája

N. Hartman írja a szisztematikus gondolkodásról szóló írásában, hogy a filozófiai rendszereket a legkülönbözőbb „divatos rubrikákba” lehet sorolni, a „spekulatív elnevezések arzenálja gazdag, mindenre találhatunk egy többé-kevésbé rosszul illő »izmust«.”<sup>20</sup> Révay a kantianizmus tartalmának feltárására vállalkozott. A kanti idealizmus sajátosságainak feltárásakor rámutatott arra, hogy milyen nehézségeket okoz az izmusok valamely változatába besorolni egy filozófus gondolatait.

Az idealizmus fogalmának tisztázásához Révay a filozófia alapproblémájának bemutatásából indult ki. Minden filozofálás alapjának tekintette arra a tényre való rácsodálkozást, hogy a világ gondjait gondolni lehet, hogy az értelem a maga módján, a maga számára képes leképezni, elgondolni azt, ami a világban van. A gondolat ebben a vonatkozásban nem más, mint a világ része. Ha azonban tovább vizsgáljuk a gondolkodást, arra a „felfedezésre” jutunk, hogy a világról alkotott gondolatokkal az értelem a maga szabályai szerint képes műveleteket végezni, és a műveletek eredményeként kapott gondolatok ugyancsak összhangban vannak a külvilággal. Továbbá a gondolatban nem csak a jelen valósága mutatkozik meg. A gondolat akkor is eleven marad, amikor a valóság már elmúlt. Képes a múltat felidézni, sőt bizonyos mértékig a jövőt is előrevetíteni. A gondolat egyrészt tehát része a világnak, ugyanakkor olyan jelenség is, amely a világ fölött áll, amelynek hatalma van az egész mindenségen. Révay szerint ez az alapállás a filozófia alapproblémája. A filozófiai gondolkodás, a filozofálás tehát gondolat a világról, de ugyan akkor reflexió is, gondolat a gondolatról. Minden filozófiai gondolkodásban közös felismerés az, hogy a világ dolgai és a gondolatok között ősi, eredeti megegyezésnek kell lennie. Ennek a ténynek pozitív értelmezését egyetlen filozófia sem kerülte el, ezért bizonyos értelemben minden filozófia idealizmus. Ha tehát bármely filozófiát az idealizmus megnevezéssel illetjük, sajátosságairól semmit nem mondtunk meg.

Révay szerint ezért bármely idealizmus, nevezetesen a kanti idealizmus jellegzetességének bemutatásához is először arra a kérdésre kell válaszolni, hogy az adott filozófia milyen értelemben idealizmus. Minden idealizmus elemzésénél két kérdést kell megválaszolni. Az

első arra vonatkozik, hogy mi az idealitás struktúrája. Révay Kant idealizmusát elemezve megállapítja, hogy a kanti filozófia meghatározó jegye a fenti szempont alapján az eszme alanyhoz kötődése. Kant filozófiájában az eszme olyan tárgy, amely az alany felé mindig nyitva áll, neki betekintésre kínálja fel magát, s az alanyhoz való eme belső viszony ránézve konstitutív jelentőségű. A kanti idealizmus – mivel az alanyi tényezőnek tulajdonít elsődleges fontosságot, – alapvonása a szubjektivizmus. A szubjektív idealizmusnak poláris ellentéte a platóni ideatan, az objektív idealizmus típusa, de már a platóni felfogásban is megtalálhatók a szubjektivisztikus elemek, mert az ideák, jóllehet előbb léteznek mint a demiurgosz alakjában fellépő szubjektív tényező, mégis kapcsolatban állnak az alannal. Ezek a jellegzetességek a Platón utáni filozófiákban is felfedezhetők. Révay Ágostonnál, Leibniznél, sőt a modern filozófia képviselőjénél, Bolzanonál és Husserlnél is kimutatta az alanyiség jegyét. Bizonyította azt a tényt, hogy a szubjektív és objektív idealizmus egymásnak nem abszolút ellentettjei, hanem még a legobjektivisztikusabb idealisták idealizmusában is kimutatható bizonyos fokú szubjektivizmus.<sup>21</sup>

A második kérdés arra vonatkozik, hogy az idealizmus milyen jelentőséget tulajdonít a világban az általa elképzelt idealitásnak. Más-keppen kifejezve a kérdés a gondolatok és eszmék érvényére vonatkozik. E kérdés szempontjából minden filozófia idealista, amennyiben minden filozófia valamilyen érvényességet tulajdonít az idealitásnak.

Az idealitás érvényessége szempontjából az idealizmus két típusa különböztethető meg. Az egyik típus az abszolút idealizmus, amely úgy véli, hogy az eszme lényege a mindenségnek, az igazi létező az idea. Platón idealizmusa azt feltételezi, hogy „a világ lényegében azonos azzal az eszmei, jelentésszerű matériával, amely fogalmilag megragadható. Az érzéki valóság dolgai csak ágaskodnak az ideák felé, és létük is éppen annyiban van csupán, amennyiben az ideákat megközeleltik, vagy tükrözik.”<sup>22</sup> Ez Révay szerint a fenntartás nélküli idealizmus. Ezzel szemben áll egy másik, az ún. nominalista, vagy szkeptikus idealizmus, amely ugyancsak elismeri azt, hogy a gondolat képes a valóság szféráján túlmutatni. Az eszmék eszközértékét is elfogadja, de a reális világot eredetileg tartalom nélkülinek gondolja, amely a tudattal szemben közömbös. A szkeptikus idealizmus szerint a világ



dolgai a gondolatok segítségével adekvát módon nem közelíthetők meg, ezért a világ lényegének megismerhetőségét tagadja.

Révay Kant idealizmusát elemezve felveti, hogy szubjektivistikus idealizmusának a nominalista felfogáshoz kellene kapcsolódnia, Kant azonban az abszolút idealizmus felé közeledik azt állítván, hogy a jelenségek tér és időbeli külvilága az idealitással szemben nem idegen. Hanem végső soron a külvilág is aláveti magát az alany törvényeinek. Ez annyit jelent, hogy Kant idealizmusa szubjektivistikus színezetű abszolút idealizmus.

Kant filozófiájának nívója a szubjektivizmus. Már Kant előtt is minden idealizmus elismerte, hogy „a tudat és a tárgy, a jelentésszerűség számukra közös formái között találkoznak”<sup>23</sup>, de az idealitást a tárgyvilágból eredeztették. A régi felfogás szerint alapvető egyetemes jelentőséggel a tárgyvilág rendelkezik, ezért az egyetemes elvek keresése közben a filozófia a tárgyak világa felé fordult. A régi felfogás szerint a megismerés nem más, mint a tudat képessége a tárgy struktúrájához, az idealitáshoz való alkalmazkodásra. Kant kopernikuszi fordulata előfeltételezi, hogy a tárgy veszi magára az idealitás szubjektív eredetű formáit. Az alanynak tulajdonít elsőbbséget a tárggyal szemben, így az egyetemes elveket a tudatból akarja megfejteni. Következésképpen a filozófia feladata megváltozik: az egyetemes törvényeket nem a külvilágban, hanem a tudatban kell keresnie.

Kant felfogása minden szubjektivizmusa ellenére szemben áll Berkeley dogmatikus idealizmusával. Álláspontja nem illuzionizmus, nem is pszichologizmus, vagy antropologizmus, mert a természetnek nem a konkrét emberi tudattól való függését állítja, hanem az általában vett tudattól, amely nem pszichologikum, hanem logikum. Kant ideologizmusa tehát szubjektivistikus objektivizmus, mert bár az alanyi tényező tartozéka, de az alany egyetemes, logikai jelentőség biztosítója. Révay szerint ez azt jelenti, hogy az idealitás a kanti felfogásban eredetileg a tudathoz tartozik, ehhez az idealitáshoz a tárgy csak idomul, vagy alkalmazkodik. Az alanyi formákat csak utólagosan ölti magára a tárgyvilág. Ezek az alanyi formák biztosítják az idealitást és a megismerhetőséget is a tárgyaknak. A valóság a maga eredeti formájában nem jelenség, nem jelentésszerű, hanem magánvaló, közömbös az idealitással, a megismerés formáival szemben, így nem is ismerhető meg. Kant a világot tehát két részre osztja. Egyik

része a jelenségvilág megragadható, a másik rész maga az abszolútum, minden megismerés elől mereven elzárkózik. Kant szerint a megismerés a jelenségvilágban igazolódik és egyben erre korlátozódik is. A magánvaló világban a hit játszik fontos szerepet. Kant jelentősége tehát abban áll, hogy a fenti gondolatával a teóriát „illő keretek közé” szorította vissza, amit Hartmann is az új szisztematikus gondolkodás feladatának tekintett. Kant teoretikus filozófiája meghatározta a megismerés és az értelem „illetékességének” a határát, és kimutatta a metafizika lehetetlenségét.

Az elemzés után Révay újra visszatér a kérdéshez, hogy ezek után vajon Kant idealizmusa abszolutisztikusnak, vagy nominalisztikusnak tekinthető-e. Válasza, hogy Kant e kérdésben bizonytalan, dialektikus ingadozást mutat. Az idealitás elvét hol abszolútnak, hol meg specifikusnak mutatja. Kant idealizmusának legsajátosabb vonása a transzcendentális koncepció, az a filozófiai magatartás, amely a tudat apriori tartalmait vizsgálja, amely a tudatot bizonyos értelemben általános törvénynek is tekinti. Révay a Kant utáni kantianizmus elemzését is fontosnak tartotta, mert mindaz, ami a kanti alapokból kibontakozott az már eredetileg, potenciálisan benne volt. A transzcendentalizmus alapötletéből kiindulva Fichte az alanyt feltétlen világelvvé avatta, az éntől független létezés lehetőségét megtagadta, a világot az én önállításából vezette le. Hegel szintén a kanti örökség elemeiből szerkesztette meg abszolút idealizmusát, amelynek kezdete és vége az önmagát gondoló gondolat. A német filozófusok a kanti szubjektivistikus idealizmust az abszolút idealizmus irányába fejlesztették tovább. Ugyancsak ezt az irány követi a neokantianizmus is, amely a valóság fölé az értékek világát helyezte. Fichtétől Rickertig filozófusok sora vitte tovább Kant transzcendentális idealizmusának abszolutisztikus vonásait. De tovább vitte a filozófia a kanti transzcendentális idealizmus szkeptikus, vagy nominalisztikus lehetőségeit is. Kant rendszerében preformálva benne van a Révay szerint „legfilozófiátlanabb” filozófia a pozitivizmus, sőt a pragmatizmus is. A pozitivizmus zsákutcájából szabadulni akaró modern életfilozófiának is Kant a kiindulópontja, nevezetesen, hogy a rációt illő korlátok közé kell szorítani. Mivel azonban az életfilozófia az abszolútummal való kapcsolat igényéről sem mond le, újra Kanthoz kanyarodik vissza amikor a logika fölé helyezi az intuíciót, az egzisztencia élményét a lélek irracionális erőit.

Az életfilozófia is megszakította a logikai spekuláció szálait, az abszolútumhoz való közeledést a hiten és morálon keresztül tartotta lehetségesnek. Révay, elemzésének konklúziójaként megállapítja, hogy a kanti filozófia azért lehetett ilyen nagyhatású, mert Kant rendkívül széles alapokra építette gondolatrendszerét, egymástól távol eső, szinte ellentétes elemeket kapcsolt össze, és igyekezett egységbe fogni. Következésképpen a kanti filozófia súlyos belső feszültségektől terhes, de Révay szerint éppen emiatt ilyen óriási a hatása a legkülönbözőbb elméletekre, ebből származik nagy szuggesztivitása, és életközelsége is. Kant a filozófia terén végérvényeset, egészen nagyot, vagy ha tetszik teljesen újat alkotott, mely Révay szerint olyan „erőteljes szellemi tett”, hogy e kivételes teljesítményt még az is kénytelen elismerni, aki a kanti filozófia tagadására vállalkozik.

### *Az ismeret-aporia feldolgozása*

Révay a megismerés antinómiáit elemző doktori disszertációjában hangsúlyozta, hogy Kant az ismeretelmélet első kérdését nem úgy fogalmazta meg, hogy lehetséges-e megismerés, hanem azt kérdezte, hogyan lehetséges ismeret, tehát elméleti kiindulópontja előfeltételezte az érvényes ismeretek tényét. A Kant utáni filozófiában is hasonló a helyzet. Az elméleti álláspontok az ismeretelmélet alapkérdésére adandó válasz tekintetében nem különböznek egymástól. Az ismeret és valóság viszonyára vonatkozó kérdésre minden elméletnek – ha nem akar önmagával ellentmondásba kerülni – el kell ismernie, hogy a valóság és ismeret között bizonyos megfelelés van. A megfelelés egyszerre jelent azonosságot és különbözőséget. Ellenkező esetben érvényes ismeret nem lenne lehetséges. Az „ismeretobjektivitás” fogalma előfeltételezi a valóság immanenciáját és transzcendenciáját is, tehát az ismeretobjektivitásban két ellentétes mozzanat mutatkozik meg. Egyrészt ismeret és valóság megegyezése, másrészt különállása. A megfelelés fogalmában benne rejlő ellentmondás a megismerés antinómiája. A problematikában foglalt megoldhatatlan ellentét N. Hartmann és Révay elemzéseiben is az általános ismeretaporiát jelenti. Az antinómiában két ellentétes, de egyaránt érvényes mozzanat egyszerre nem érvényesíthető, ezért aszerint, hogy egy filozófus melyik mozzanatot részesíti előnyben Révay szerint két filozófiai állás-

pontot lehet megkülönböztetni. Az ellentétes álláspontok – hagyományos megnevezéseik szerint idealizmus és realizmus – kiindulópontja közös, az ismeret és valóság megfelelésének elméletileg tagadhatatlan ténye. Révay az alapvető álláspontoknak új nevet adott. A filozófiák új megnevezése nem egyszerűen a régi felfogások új megjelölése, hanem az álláspontok új értelmezését jelentik nála. Az egyik álláspontot intelligibilizmusnak nevezte el, melynek fő jellemzője, hogy az ismeret tárgyát nem választja el a tárgy ismeretétől. Előfeltételezi, hogy a tárgy eleve intelligibilis természetű, a „legmélyebb valójában” megragadható, a jelentés tehát ősi egzisztencia, nem másodlagos, nem a dologhoz kapcsolódó „jelkép”. A másik álláspont a nominalizmus a tárgyat ismereten túlinak, magánvalónak, jelentéstelennek tételezi. A nominalizmus szerint a dolgok világa és a tartalmak világa különbözik, a valóság tehát szemben áll az ismerettel. Maga a dolog mindig túl van a jelentésén, következésképpen a dolog magánvaló.

Révay szerint a két szemben álló felfogás a legszélesebb értelemben vett létezőről tartalmaz állítást, tehát metafizikai jelentőségű. A intelligibilista felfogás a metafizikát, mint teóriát elismeri, tehát pozitív metafizikai álláspontot takar. Ha a dolog és jelentés azonos, a megismerés nem okoz gondot, hiszen a tudat igazodik a tárgyhöz. Az intelligibilizmus a dolognak kész jelentést tulajdonít, amennyiben a dolog ideálisan teljes fogalma tartalmazza a dologról alkotható összes ítéleteket. Az ítélet csak analízis, melyet logikai sorrendben megelőz az analizálandó fogalom. A másik felfogás a létezőt jelentéstelennek tekinti, metafizikai álláspontja ezért negatív, hiszen, ha a dolog önmagában jelentés nélküli, akkor a hozzá kapcsolódó jelentés már a lényegében alanyi eredetű appercepció mozzanatát is tartalmazza. A létező jelentése „ítéletaktus” következménye. A létező, a dolog önmagában csak jelentéstelen matéria, az ítélet szintetizáló mozzanata alakítja értelmessé, fogalmak, kategóriák segítségével.

A két ellentétes felfogás nem ítéelhető meg aszerint, hogy melyiknek van igaza a másik ellenében. Mindkettőnek van igaza. Az intelligibilizmusnak igaza van abban, hogy a ismeret és valóság megfelelése, maradéktalan objektivitása csak úgy képzelhető el, ha az ismeretnek és valóságnak metafizikai értelmű megegyezést is tulajdonítunk. Ugyanakkor nincs igaza abban, hogy a dolog maga jelentés-szerű lenne, mert akkor az igazság nem lenne objektív, intencionális,

érvényes, hanem maga lenne az objektum, a lét. Ekkor ismeret és valóság ugyanaz lenne, nem két egymásnak megfelelő valami. A nominalizmusnak abban van igaza, hogy a jelentés akkor objektív, ha valami jelentésen túli objektív tényállás fejeződik ki benne, tehát különbség van ismeret és valóság között. De nincs igaza abban, hogy az ismeret objektivitását ismeret és valóság teljes megegyezése, azonossága jelenti.

Következésképpen az antinómia elénk tárja, hogy az ismeret és valóság megfelelése posztulálja az alanyi tartalom és tárgyi szembenálló ontológiai azonosságát és különbözőségét. Az önmagában való dolog racionalitását és irracionalitását, az igazság fennállásának létszerűségét, és érvényszerűségét is. Az antinómiából következően Révay értelmezése szerint az ismeretelméleti és metafizikai gondolkodásmódot nem lehet homlokegyenest ellentétes tudományos álláspontnak tekinteni, hanem éppen ellenkezőleg, korrelációt lehet kimutatni közöttük.

Az ismeretelmélet és metafizika határterületén a filozófiában inkább az idealista és realista álláspont szembeállítása szokásos. Révay javaslata az új terminológia használatára nem az újszerűség hajhászását jelenti, hanem arra a tényre alapoz, hogy az idealizmus és realizmus terminusa mögött többértelműség rejlik. A realizmus ugyanis „az az álláspont, amely az ismeretnek és az ismeret intendált tárgyának a megkülönböztetésére szorgosan ügyel.” Szerinte „a tudattartalom és tárgyául szolgáló valóság ismeretkor a megismerés ellenére: különállásukban megmaradnak.”<sup>24</sup> Ez az alaptétel azonban nem ad választ arra, hogy a tárgyként szembenálló jelentésszerű-e, vagy pedig jelentéstelen. Mivel a „megfelelés” különállást és azonosságot is jelent, a realizmus jelenthet intelligibilizmust és nominalizmust egyaránt. A realizmus terminus tehát egymástól eltérő álláspontokat jelölhet. De hasonló a helyzet az idealizmussal is. Az idealizmus lényege, hogy a jelentésben alanyi tényezőt tételez fel. Ez a tétel azonban nem világít rá arra, hogy a dolog az alany hatáskörébe tartozik, vagy a jelentésen túl kell tételezni. Az idealizmus lehet intelligibilizmus, miszerint a valóság lényege, hogy alanyi termék, jelentés. De nem zárja ki azt az értelmezést sem, hogy a dolog az általános tudatszférán kívül is elképzelhető, ez pedig a nominalizmussal azonos álláspont. Az idealizmus és realizmus tehát többértelmű.

A filozófiák idealizmusra és realizmusra való felosztása nem megalapozott. A két alapvető filozófiai álláspont Révaynál nem az idealizmus és realizmus, hanem az általa megfogalmazott, és új fogalmakkal kifejezett intelligibilizmus és nominalizmus. Révay szerint a realizmus és idealizmus egyaránt lehet intelligibilizmus. A különbség abban mutatkozik meg, hogy a realista intelligibilizmus esetében a dolgok intelligibilisztikus jellege a tárgy metafizikai szemléletén alapszik, az idealista intelligibilizmus szerint pedig a világ intelligibilitása az ismeretmetafizika következménye.

A nominalisztikus idealizmus és realizmus egyformán különállást feltételez a dolog és jelentése, valóság és ismeret között. Az intelligibilisztikus idealizmus és realizmus az előbbivel ellentétesen, de egybehangzóan vélekedik a valóság és ismeret viszonyáról. Az idealizmusban és realizmusban Révay szerint ugyanannak a tényállásnak két különböző kifejezéséről van szó. Végeredményben tehát az állapítható meg, hogy az idealizmuson vagy realizmuson mint egységes szisztémán belül éles konfliktus van. Mindkettőben ellentétes tendenciák működnek, amelyek szétfeszítik a látszólagos rendszer természetellenes kereteit. Ugyanakkor az egyoldalú rendszer elemei más csoportosításban egységbe rendeződnek, ellentétük bizonyos szempontból feloldódik, de ugyancsak antinómiához vezet, melyben intelligibilizmus és nominalizmus állnak egymással szemben. Elemzése végén Révay megállapítja, hogy a problémaelemzés nem annyira eredményhez, hanem újabb kérdéshez vezet. Az ismeretaporiával kapcsolatban az a kérdés merül föl, hogy mi lehet a megoldása ennek az újonnan feltárt antinómiának. Révay elemzése tehát nem oldja meg a problémát, az eredmény azonban, ahogyan ő maga írja, mégis több a semminél további elemzést igénylő kérdés.

A metodológiai szempontok alapján elért eredményt historikusan Kant filozófiájának arra a problémájára alkalmazta, hogy az egyszerre szükséges és ellentétes tendenciák – intelligibilizmus és nominalizmus – között Kant hogyan jutott megoldásra. Révay elemzésében kimutatta, hogy Kant elmélete „ellentétes elemek küzdelmének színtere. A probléma végleges megoldásának a dicsőségére Kant ezek szerint nem pályázhat. Ez azonban korántsem homályosítja el teljesítményének a jelentőségét. Éppen a felfokozott belső dialektika az, ami Kant ismeretelméletét egyedülállóan életteljessé teszi, az időszerűsége felül-

emeli.”<sup>25</sup> Révay szerint Kant nem oldja meg a megismerés általános antinómiáját, ismeretelméletében intelligibilista, és nominalista mozzanatok váltják egymást, de a két felfogás közötti feszültséget nem tudta megoldani, nem jutott, de nem is juthatott el a szintézishez.

### *Az erkölcs antinómiája*

Az etika mint filozófiai diszciplína szokásos meghatározása szerint a helyes magatartás tudománya – írja Révay – de tárgya nem a történelmileg változó valóságos erkölcs, hanem egy időtlen fennállású, örök érvényű mérték, amelyhez viszonyítva a valóságos cselekedetek, magatartások helyessége lemérhető. A mérték, amihez az erkölcsi alanynak igazodnia kell, túl van a valóságon, ugyanakkor el nem szakadhat tőle. Valóságnak és idealitásnak tehát megfelelésben kell lennie. Már az ismeretaporia vizsgálatánál kimutatta Révay, hogy a megfelelés egyszerre jelent különbözőséget és azonosságot, ebből következően az etika alapproblémája a valóság és idealitás, vagy másképpen a valóság és kellés viszonya. A modern értékfilozófiák az értéket tették meg örök érvényű mértékké. Hartmann is úgy gondolta, hogy az értékek valóságtól független, önmagukban nyugvó lényegszerűségek, amelyek személyekre vonatkoznak. Az erkölcsi személyt az értékek hierarchiája igazítja el a választásban. Hartmann a kell-t az értékekből eredezteti. Révay szerint azonban az érték-etika elvont elmékedései nem adnak választ arra a kérdésre, hogyan lehetséges az erkölcsi szabadság, a szabad választás, hogyan lehetségesek különböző erkölcsök, honnan eredeztethető a jellemek különbözősége. E problémák az érték-etika talajáról kiindulva megoldhatatlannak bizonyulnak.

Révay a kell fenomenológiai elemzésének Hartmann által elért eredményeiből kiindulva arra a következtetésre jutott, hogy nem az értékből fakad a kell, hanem megfordítva, a kell-ből következik az érték. Etikájának ezért a kell a kiindulópontja, belőle fakad az erkölcs antinómiája, mely végső fokon aporiába torkollik.

Révay saját etikája kiindulópontjának ezért a kell fenomenológiai elemzését tekinti. A kell eredeti jelentése szerint nem valóság, hiány, olyasmi ami nincs. A kellés először úgy jelenik meg, mint ami idegen a valósággal szemben, más mint a valóság. Ezért a kellőt élesen meg

kell különböztetni attól ami van. Ugyanakkor a kellés nem lehet teljes egészében valóságidegen, mert akkor megvalósíthatatlan lenne, márpedig ami kell az nem lehet lehetetlen. Ezért Révay előfeltételezi, hogy a dolgok rendje és a kellés között ősi megfelelés van, mert ellenkező esetben lehetetlen lenne a kell igénye a megvalósulásra. A kell, miközben idegen a valósággal szemben, egyszersmind maga is valóság.

A kell jelentésében végeredményben tehát két különböző mozzanat fedezhető fel. A kell egyrészt azt jelenti, hogy az ami van, nem elég – hogy az ami kell nincs. Ez a mozzanat a feszültség élményét kelti az erkölcsi alanyban, ezért Révay ezt a kell dinamikus mozzanatának nevezi. A kellből másrészt az is kiolvasható, hogy a kell mértéke az abszolút valóság, a teljesség egyensúlya, márpedig a teljességtől nem tagadható meg a valóság határozmánya, ezért az kell – ami van. Ez pedig a kell sztatikus mozzanatát jelenti.

A kell fenomenológiai tényállása azt mutatja, hogy a kellben rejlő dinamikus és sztatikus mozzanat nem fejezhető ki egyetlen, egyértelmű tételben. Két egymással ellentétes állítás egyformán következik az azonos alaphól. Ez a tény igazolja a kell antinómikus természetét.

Az etika története azt mutatja, hogy a morálfilozófia a kell jelentésében rejlő örök és feloldhatatlan ellentétet nem képes szintézisbe hozni, bár mint Révay írja – „a bizonytalanság metsző légkörében az erkölcsi tudat tartósan nem érzi jól magát”<sup>26</sup> Ezért az etika története természetszerűleg végeredményben nem más, mint folytonos kísérlet az antinómia megoldására. Az etikátörténet azonban arra figyelmeztet, hogy a dinamikus és sztatikus mozzanat egyszerre nem érvényesíthető, mint tézis és antitézis örökre váltják egymást, de a szintézist nem sikerül elérni. Következésképpen az etikában két ellentétes irányzatot lehet megkülönböztetni. Az etikai felfogások két ideális végpontját, – az etika két alapvető irányzatát – Révay nem a hagyományos idealizmus és realizmus fogalmakkal illeti. Amennyiben etikai értelemben használjuk a terminusokat, más jelentést kapnak mint az ismeretelméletben. Az etikai idealizmus metafizikai realizmussal párosul, az etikai realizmus pedig metafizikai idealizmussal. Az etikai idealizmus vagy dualizmus az a felfogás, amely dinamikus mozzanatot részesíti előnyben, amelyhez természetszerűleg szigorú aszketikus kötelességmorál kapcsolódik és amelynek a befelé forduló egyéniség felel



meg. Az etikai realizmus monista álláspontot takar. Olyan felfogás, amely a sztatikus mozzanatra épít, amelynek a derűs, engedékeny természetmoralé felel meg, és amelyhez az érzelmekben gazdag, nyílt, kedélyes egyéniség kapcsolódik. Mindkét felfogás sajátos pedagógiai és politikai stílust is meghatároz.

Révay kimutatta, hogy az etika történetében monista és dualista ideáltipikus álláspontok nem léteznek. Egyetlen korban sem fordult elő, hogy egy etikai rendszer a kell antinómikus jelentésmozzanatai közül csak az egyikre támaszkodva képes lett volna rendszert kidolgozni. Minden törekvés ellenére, még a legnagyobb etikusok rendszerében is megvan mind a két tendencia, monista és dualista elemek váltják egymást. Még a látszólag „kerek” rendszerekben is a rendszer mélyéről felszínre hozható a kell antinómiája. A historikus elemzésekkel Révay igazolni látta állítása helyességét, hiszen Arisztotelész-től Nietzscheig a legkülönbözőbb filozófusok elméletében kimutatta a kell jelentésmozzanataiból következő dialektikát.

A szisztematikus és historikus elemzés végeredményeként Révay megállapítja, hogy még a legnagyobb morálfilozófusok sem tudtak felülkerekedni a problémán. Az erkölcs végső antinómiáját sem megoldani, sem megkerülni nem tudták. A probléma megoldatlansága nem jelent egyben eredménytelenséget is, sőt bizonyítékul szolgál arra, hogy nem kiagyalt, hanem természetes aporiáról van szó, amit a morálfilozófiának kezelésbe kell vennie. Révay hangsúlyozta, hogy a probléma történeti megoldatlansága nem bizonyíték a probléma megoldásának lehetetlenségét illetően. Csak azt bizonyítja, hogy a kell problémájával az erkölcsfilozófiának a 20. századig nem sikerült megbirkóznia. Révay Hartmannal egyetértésben azt írja, hogy: „az ami nem sikerült a múltban, sikerülhet még ezután a jövőben.”<sup>27</sup>

A kell-ben munkálkodó dialektika az erkölcsi alany magatartására vonatkozóan két általános elvet fogalmaz meg. A dualizmus szerint a feladat küzdeni a realitás ellen. az ellen ami van, a monizmus szerint elfogadni azt, ami van. A két ideális magatartásforma: küzdelem és belenyugvás még nem elég konkrét tartalom a cselekvéshez. Révay dialektikus elemzéssel felfejti, hogy a belenyugvásból következő elvek a cselekvéshez a világrend, öröm, ösztön, önzés követése, a küzdelemhez tartozó elvek a hit, a szeretet, ésszerűség, igazságosság, kultúra, nemzet, egyéniség. Révay szerint a kell-tartalmak felsorolása

nem végleges, erre nem is lehet törekedni, mert szorongatott helyzetben az erkölcsi tudat rendkívül találékony, újabb és újabb tartalmakat fedez fel. „Erőfeszítései nyomán a kell tartalmai szinte vég nélkül differenciálódhatnak és kombinálódhatnak is egymással.”<sup>28</sup> Végleges rendszerbe foglalásuk nem lehetséges, az értéketika ezirányú kísérleteit Révay felelőtlen vállalkozásnak tekintette. Az elemzésnek vannak fontos eredményei, az egyik az erkölcs plurális természetének igazolása, a másik a kell és érték viszonyának tisztázása.

A kell-tartalmak elemzése új megvilágításba helyezi a moralizmus – immoralizmus problémáját. Az egymásnak ellentmondó kell tartalmak valamelyikének képviselte jelenti a moralizmust, de ez ugyanakkor egy más tartalmat elfogadó morálhoz való viszonyában immoralizmus. Révay megállapítja, hogy elvi immoralizmus nem lehetséges, hiszen az erkölcsöt, a kellett, az erkölcsi kötelességet tagadni lehetetlen. Valamely erkölcsi tartalmak tagadása egyben új követelményt is támaszt, minimálisan megköveteli a régi erkölcs elvetését. Az erkölcsi kell-tartalmak elemzése Révaynál arra a paradox tételre vezet, hogy minden moralizmus egyben immoralizmus is, és a legszélsőségesebb immoralizmus moralizmusnak is a legszélsőségesebb, mert nem az erkölcsösségért való erkölcsösség vezérli, hanem moralizáló okoskodások ellenében gyakorolja az elfogadott erkölcsi tartalmakat. Végeredményben tehát „a morállal kapcsolatos elvi állásfoglalás – akár állítás, akár tagadás – szükségképpen moralizmus.”<sup>29</sup> Az alany szubjektív szándéka szerint az erkölcsöt akarja, morális szándéka pedig akkor is morális jelleget ad a cselekedetének, ha magatartása tárgyilag hibás is lenne. A morális attitűd tehát független a tárgyi eredménytől. De a moralizmus elvi jellege logikai strukturáltságot is feltételez, ami biztosítéka a felfogás helyességének is. A különböző tartalmú moralizmusok tehát egyaránt helyesek lehetnek.

Nem következik relativizmus abból a megállapításból, hogy a kell tartalmak dialektikusan szembehelyezkednek egymással, egymás mellett léteznek és rendszerbe nem foglalhatók. Maga az erkölcs dialektikus természetű rendszertelenség Révay felfogásában, de az egymással ellentétes követelmények egyformán érvényes morális tartalmak. Ezért nincs az erkölcs kérdésére egyértelmű felelet. Ebből következik az erkölcsi alany tragikus helyzete, mert amint írja, „az erkölcsi alanyt a kell ellentétes elemei járják keresztül és marcangolják

szerteszét. (...) Az erkölcsnek megfelelni nem lehet. Nemcsak az túl kevés amit megvalósíthatunk, de szükségképpen túl kevés az is amire törekedhetünk: ellentétes célokat nem lehet egyidejűleg kitűzni.”<sup>30</sup> Az erkölcs számtalan lehetőség küzdőtere, amely kiegyenlítetlen dialektikára tagozódva bizonytalanságot, lelki problémát jelent az egyén számára.

Révay pluralista álláspontja nem vezet sem szkepticizmushoz, sem relativizmushoz. Nem vonja kétségbe az erkölcsi idea létezését, pusztán az erkölcs ideájának közvetlen jelenlétét tagadja. Révay érvelése szerint a kell tartalmak különbözősége ellenére „feltehető, hogy az ideák vagy az értékek érvényszférájában abszolút, egyetemes, egyértelmű és változhatatlan az erkölcs tartalma – és mégis lehetséges, hogy a lét valóságos lelki szférájában: többféleképpen tükröződik.” Ezt a következtetését arra alapozza, hogy miként az igazság többféleképpen megközelíthető, „lehet talán magát az önmagával azonos jót is több nézetből megközelíteni.”<sup>31</sup> A szembenálló erkölcsök egyike sem képviseli tehát magát a jót, de mindegyik a jó megnyilvánulása. A világnézeti és erkölcsi küzdelmekben tehát „nem jók és rosszak, vetélkednek egymással, hanem jók jókkal állnak szemben.”<sup>32</sup> Ha egy morális álláspont képes a tömegeket megragadni, azzal igazolta történeti létjogosultságát.

Természetesen Révay nem is reméli, hogy ő maga eljutna a végleges megoldáshoz, de nem zárja ki annak lehetőségét. Az egyes erkölcsök részleges igazsága mögött „ott trónolhat még maga az igazság, a tézis és antitézis fölött ott ragyoghat a szintézis.”<sup>33</sup> – írja. A megoldhatatlan problémák ellenére elvileg lehetséges, hogy az egymással dialektikus viszonyban álló moralizmusok küzdelme valójában közeledés a valóság fölötti időtlenül érvényes erkölcs irányába, akkor is, ha ez egyelőre bizonytalan bukdácsolásnak látszik. Az erkölcsi aporia elemzése során felmerülő antinómiák vizsgálatánál Révay nem törekedett megoldások kikényszerítésére, bizonyos esetekben megelégedett az alternatívák szembeállításával, és az antinómiát tudatosan nyitva hagyta. Mint ahogyan Hartmannt is, őt is a kell-ről alkotott platonizáló felfogása gátolta abban, hogy az aporia helyzetek feloldását folytonos, de önmagát újratermelő folyamatnak fogja fel. Bár álláspontja határozatlanságnak tűnik, éppen az antinómia tudatos nyitva hagyása adott határozott jelleget Révay gondolkodásának.

Megoldás hiányában – Révay szerint – a filozófiai etika nem tehet mást, mint hogy az emberi lét alapvető és szükségszerű vonásaként elfogadja a nyíltságot, a feszültséget, a befejezetlenséget, a diszharmóniát, ami nemcsak szenvedések forrása, hanem egyszersmind erkölcsi értelemben jó is. Ennek belátása arra ösztönzi az erkölcsi alanyt, hogy nézzen szembe a kemény realitással, a lét tragikus vonásaival, vállalja, kívánja, szeresse a lét kockázatát, mert a biztos tájékozódásnak még a lehetősége sem adott számára. De Révay szerint éppen ebben a bizonytalanságban rejlik az emberi élet erkölcsi jellege. A bizonytalanságból fakadó lelkipurdalás az élet örök kísérő jelensége, megnyugvást csak a halál hoz.

A filozófiai diszciplínák mindegyikében felmerülnek olyan mélyseges problémák, amelyek mozzanatai nem egyeztethetők össze. Az antinómia megoldásánál bármely tétel igazolása az ellenkező tétel cáfolata is lenne. A filozófiának pedig épp addig van létjogosultsága, amíg megválaszolatlan kérdései vannak. „Ha valaki a problémát egyszer megoldhatná, – írja Révay – egzisztenciális meghatározottságunkat gyökeresen megváltoztatná, létünket megváltaná a tragikus feszültség helyzetéből. A filozófia pedig, mint amely feladatát teljesítette, rövidesen félreállhatna a megvalósításnak –, a gyakorlati életnek a problémáktól megtisztított útjából.”<sup>34</sup>

A problémagondolkodás annak belátására kényszeríti a filozófust, hogy az egymással szemben álló világnézetek, filozófiák, moralizmusok eredményeit egyaránt figyelembe vegye, de az egyoldalúság, és részrehajlás távol álljon tőle, mert ő sohasem lehet más, mint a bölcsesség és igazság elkötelezettje. Az igazi filozófus-attitűd csak az lehet, amely a különböző felfogásokban nem a visszasságokat figyeli, hanem a bennük rejlő ideális lehetőségeket kutatja fel. Révay szerint ez a magatartás a szókratészi értelemben vett „bábamesterség”, amely hozzájárulhat a konfliktusok megoldásához. Akár filozófusi ars poetikájának is tekinthetnénk az alábbi gondolatokat, amelyek már csak tragikus halála után jelenhettek meg. „Szerény és csendes munka, a kibontakozás szempontjából mégis a legtöbbet jelentheti. Az ellenséges álláspontokat egyenként a bennük foglalt igazságra visszavezetni ugyanis egyúttal annyit jelent, mint azokat egymással megbékéltet-

ni. Mert ami bennük helytálló, közös is bennük: maga az igazság, maga az erkölcs (...) Aki az antitéziseket filozófiai kezelésbe veszi: a szintézist készíti elő, a közöst az egyetemest, az igazságot és a kibontakozást szolgálja.”<sup>35</sup> Révay egész életműve e gondolat gyakorlati megvalósítása.

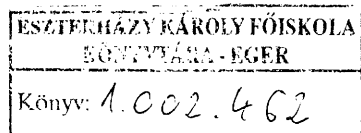
### Jegyzetek

1. Vö.: Nicolai Hartmann: Nézeteim rendszeres kifejtése, In: Lételméleti vizsgálódások, Válogatás kisebb írásaiból, Gondolat Kiadó Bp. 1972, 41–42.
2. Uo. 52.
3. Uo. 55.
4. Uo.
5. Athenaeum 1934. 3–4. sz. 331.
6. Nicolai Hartmann: Id. mű 55.
7. Prohászka Lajos: A mai élet erkölce, Universum Kiadó Szeged, 129.
8. Kornis Gyula: Mi a filozófia?, In: A filozófia nagy rendszerei A Magyar Filozófiai Társaság vitaülései az 1940/41-es évadban Bp. 1942 (A Magyar Filozófiai Társaság Könyvtára 8. sz.), 16–17.
9. Vö.: Mátrai László: A filozófia története, Uo. 191–195. o. és 201–203.
10. Gróf Révay József: A megismerés antinómiája Kantnál, MTA Bp. 1936, 3.
11. Gróf Révay József: Az erkölcs dialektikája, Bp. 1940 (Panónia könyvek) 154.
12. Várkonyi Nándor: Pergő évek, Szépirodalmi Kiadó Bp. 1970, 127. (Részlet Révaynak Várkonyihoz írt leveléből.)
13. Gróf Révay József: A kantianizmus, In: Athenaeum 1941/3, 297.
14. Gróf Révay József: Az erkölcs dialektikája, 155.
15. Athenaeum, 1943, 3–4. sz. 339.
16. Gróf Révay József: Az erkölcs dialektikája, 5.
17. Uo. 6.
18. Gróf Révay József: Etika, Athenaeum 1942 3. sz. 278.

19. Gróf Révay József: A kantianizmus, 287.
20. Nicolai Hartmann: Nézeteim rendszeres kifejtése, 39.
21. Vö.: Gróf Révay József: A kantianizmus, 285.
22. Uo. 286.
23. Uo. 287.
24. Gróf Révay József: A megismerés antinómiája Kantnál, 18.
25. Uo. 46.
26. Gróf Révay József: Az erkölcs dialektikája 14.
27. Uo. 32.
28. Uo. 138.
29. Gróf Révay József: Immoralizmus In: Athenaeum 1945–46, 19.
30. Gróf Révay József: Az erkölcs dialektikája, 173.
31. Gróf Révay József: Immoralizmus, 24.
32. Uo. 25.
33. Uo.
34. Gróf Révay József: A megismerés antinómiája Kantnál, 47.
35. Gróf Révay József: Immoralizmus, 25.

## A kötet szerzői

Weiss János:	Janus Pannonius Tudományegyetem Filozófia Tanszék, Pécs
Thiel Katalin:	Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola Filozófia Tanszék, Eger
Komlósi Csaba:	Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola Filozófia Tanszék, Eger
Zdeňka Kalnická:	Ostravská Univerzita, Filosofická Fakulta, Osztava
Loboczky János:	Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola Filozófia Tanszék, Eger
Koncsos Ferenc:	Eszterházy Károly Tanárképző Főiskola Filozófia Tanszék, Eger







1

